

(MUSICAL

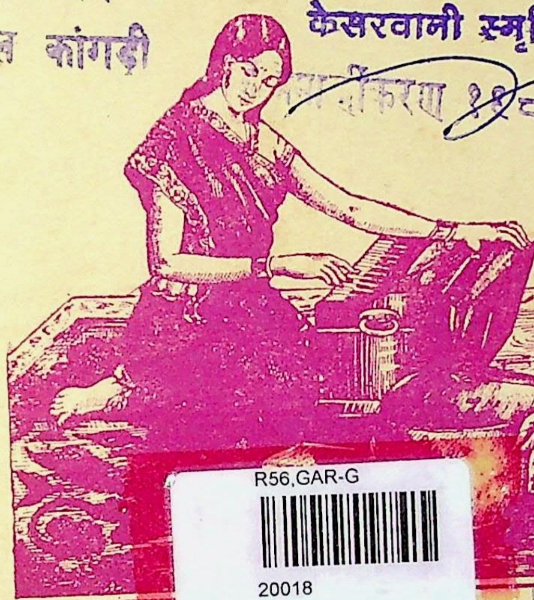
जनवरी, फरवरी १९४४

संगीत

मासिक पत्र
वार्षिक ४≡) इस अंक का २)

ग्रामोफान संगीत







"SANGIT"

(MUSICAL MONTHLY MAGAZINE)

जनवरी, फरवरी १९४४

संगीत

मासिक पत्र

वार्षिक ४≡) इस अंक का ≡)

विषय-सूची "संगीत" विशेषांक १९४४

"ग्रामोफोन संगीत अंक"

❀ ऐसे निशान वाले गीत स्वरलिपियों सहित हैं।

नं० लेख या गीत	लेखक या गायक	पृष्ठ
३४–श्याम सुन्दर मदन मोहन ❀ ···	प्रो० नारायणराव व्यास ··· ···	८१
३५–रचा प्रभु तूने ब्रह्माण्ड ❀ ···	” ” ” ··· ···	८२
३६–आज मेरे घर प्रीतम ❀ ··· ···	कु० जुथिकाराय ··· ··· ···	८३
३७–फूल रही बेलरियां ❀ ··· ···	मास्टर बसन्त ··· ··· ··· ···	८५
३८–तुम जाओ जाओ भगवान ❀ ···	रामदुलारी (चित्रलेखा) ··· ···	८६
३९–रहने लगा है दिल में अँधेरा ❀	अख्तरीबाई ··· ··· ··· ···	८७
४०–श्री राम कहूँ या श्याम कहूँ ❀	कु० जुथिकाराय ··· ··· ···	८९
४१–होरी खेलन जात कन्हैया ❀ ···	प्रो० नारायणराव व्यास ··· ···	९४
४२–मत कर तू अभिमान ❀ ··· ···	विष्णुपन्त, वासन्ती ··· ··· ···	९५
४३ देखो प्रीत की उल्टी रीत ❀ ···	के० सी० दे० ··· ··· ··· ···	९९
४४–परीक्षा के प्रश्नोत्तर ··· ···	श्री० विश्वम्भरनाथ भट्ट ··· ···	१०१
४५–हे महादेव महेश्वर ❀ ··· ···	ब्रह्मानन्द जी गोस्वामी ··· ···	१०६
४६–रेडियो और ग्रामोफोन ··· ···	श्री० विद्यासागर गुप्त ··· ···	१०८
४७–काहे पिया नाहीं बोले ❀ ··· ···	प्रो० मनहर बरवे ··· ··· ···	१११
४८ श्री० शङ्करराव गायकवाड़ ···	श्री० देवदत्त चित्रकार ··· ···	११२
४९–प्रभो अनेक तुम्हारे नाम (कविता)	पं० मोहनलाल जी मिश्र ··· ···	११३
५०–घन ते घना······❀ ··· ···	प्रोफेसर जी० एस० मोरगोड़े ···	११४
५१–दीनन को आसरा ❀ ··· ···	प्रि० रतनाजंकर लखनऊ ··· ···	११५
५२–राग और उनके भेद ··· ···	प्रो० रामचन्द्र राव अग्निहोत्री ···	११६
५३–बागेश्री और बहार की तुलना ···	श्री० अमृतराव निस्ताने ··· ···	१२०
५४–कारो कान्ह मानैना (कविता) ···	श्री० गंगाविष्णु पाण्डेय ··· ···	१२२
५५–जोबना रे ललैया ❀ ··· ··· ···	प्रो० जी० एस० मोरगोड़े ··· ···	१२३
५६–रेकार्ड और उसकी स्वरलिपि ···	श्री० गणेशप्रसाद द्विवेदी ··· ···	१२४
५७–पुष्पाञ्जलि ··· ··· ··· ···	संकलित ··· ··· ··· ···	१२८
५८ कल्याण थाट के रागों का नकशा	श्री० आतिया बेगम पृष्ठ १२९ से १३६ तक	
५९–जल्वे नज़र में जज़्ब कि ······❀ ···	मा० मुमताज़अली ··· ··· ···	१३७
६० रेडियो गीत ··· ··· ··· ···	संकलित ··· ··· ··· ···	१४२
६१–गत वायोलिन (बागेश्री) ··· ···	पं० पुरुषोत्तम दामोदर सप्तऋषि	१४३
६२–दारेफ़ानी में है······❀ ··· ···	वाइज़ साहब हैदराबादी ··· ···	१४४
६३–फिल्मगीत ··· ··· ··· ···	संकलित ··· ··· ··· ···	१४६
६४–ढोलक के गीत ··· ···	श्री० शकुन्तला ··· ··· ···	१४७

❀ भूल सुधार ❀

पृष्ठ ३ पर सम्पादकीय लेख में श्लोक के नीचे जो अर्थ दिया गया है, उसके बीच में कुछ मैटर छपने से रह गया है, कृपया उसे इस प्रकार सुधार कर पढ़िये:—
अर्थात्–"विघ्न के भय से नीच जन कार्य का आरम्भ ही नहीं करते और मध्यम जन कार्य आरम्भ तो कर देते हैं, किंतु विघ्न को देखकर बीच में ही कार्य को छोड़ देते हैं········" (आगे ठीक छपा है)

'ग्रामोफोन संगीत' अङ्क

Annual Number of "Sangit"
JANUARY 1944.

सम्पादक—
विश्वम्भरनाथ भट्ट
बी. ए., एल-एल. बी.
(सङ्गीत विशारद)



संचालक—
प्रभूलाल गर्ग
वर्ष १० अंक १
पूर्ण संख्या १०६

साहित्यसङ्गीतकलाविहीनः । साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ॥

श्याम सों ही काम है !

[श्री० एस ०एल० भारद्वाज "बुलबुल"]

ग्राम गोकुल में सखी मेरा रसिक घनश्याम है।
मो अभागिन की वही आशा, वही सुखधाम है ॥
फोड़ता गगरी, दही–दधि लूटता वह साँवरा।
नन्द का लाला कन्हैया, कृष्ण प्यारा नाम है ॥
संग मैं वंशी बजाऊं, रंग में रँग जाऊँगी ।
गीत गा–गा कर रिझाऊँ, श्याम सों ही काम है !!

❀

उपरोक्त कविता के प्रथम अक्षरों से "ग्रामोफोन सङ्गीत" बन जाता है ।

श्याम-नाम-माला

लेखक – भक्तकवि श्री० केदारनाथ "बेकल" एम. ए. (प्री) एल. टी.

(तर्ज़ रेकार्ड सङ्गीत—गोरी राधा हो गई श्याम············)

राधा-माधव, श्यामा-श्याम । जपले-जपले मन निष्काम ॥

(१)

गोप-सखा, गिरिधर गोपाल,
नवल सलोने श्री नन्दलाल ।
गोपी बल्लभ माखन चोर,
राधा बल्लभ नन्द किशोर ।
केशव कृष्ण कुँवर घनश्याम,
जपले-जपले मन निष्काम !

(२)

बन्शीधर, श्री आनन्दकन्द,
योगेश्वर यादव यदुनन्द ।
देवकी नन्दन द्वारिकाधीश,
जग कर्त्ता-हर्त्ता जगदीश ।
सर्व गुणागर, सुन्दर श्याम,
जपले-जपले मन निष्काम !

(३)

रसिक बिहारी रूप निधान,
सरल सनेही, सुखद सुजान ।
चपल,चतुर,चंचल,चितचोर,
कंस-निकन्दन श्री रणछोर ।
अविकल-अज-अनंत अभिराम,
जपले-जपले मन निष्काम !

(४)

वनमाली व्रज नव युवराज,
मङ्गल भवन,सकल सुखसाज ।
राधारमन, शमन-भव-फंद,
नट-नागर, नटवर व्रजचंद ।
मदन मनोहर सुख के धाम,
जपले-जपले मन निष्काम !

(५)

हृषीकेश, सांवलिया शाह,
अगम, अज्ञ, सर्वज्ञ, अथाह ।
श्री उर ललित कलित वनमाल,
अमल-कमल-दल नैन विशाल ।
प्रेम धाम, सुख-सदन ललाम,
जपले-जपले मन निष्काम !

(६)

लकुटी कमली वाला ग्वाल,
धेनु चरैया, दीनदयाल ।
अघहारी, गो द्विज प्रतिपाल,
मुनि-मन-मानस,मृदुलमराल ।
एक अनेक निरीह निकाम,
जपले-जपले मन निष्काम ।

(७)

चीर हरैया, चीर प्रसार,
पीर हरैया, प्रेमाधार ।
रूप उजागर, करुणासार,
विधि,हरि,हर व्यापक करतार ।
धीर वीर,अतुलित बलधाम ।
जपले-जपले मन निष्काम !

(८)

गोवर-धन-धारी गोविन्द,
इन्द्र-मान-हारी-गोविन्द ।
पुरुषोत्तम रस-राज-रसाल,
व्रज भूषन, व्रज-गोप-भुवाल ।
ईश जनार्दन पूरन काम,
जपले-जपले मन निष्काम !

(९)

मदन-कदन, मुख चन्द-अमन्द,
बासुदेव सत चित आनन्द ।
धर्म धुरीण शांति सुख मूल,
नील वरण वर पीत दुकूल ।
निर्गुण, नित्य अरूप अनाम,
जपले-जपले मन निष्काम ।

(१०)

शरणागत वत्सल, भगवान,
जन 'बेकल' के जीवन प्राण ।
जय-जय सुर-कुल-केलि-निदान,
जय-जय त्रिभुवन भवन निधान ।
जय-जय आनंदघन अभिराम,
जपले-जपले मन निष्काम !

सम्पादकीय

प्रारभ्यते न खलु विघ्नभयेन नीचैः ॥ प्रारभ्य विघ्नविहता विरमन्ति मध्याः ॥
विघ्नै पुनः पुनः पुनरपि प्रतिहन्यमानाः ॥ प्रारभ्य चोत्तमजना न परित्यजन्ति ॥

अर्थात्—विघ्न के भय से नीचजन कार्य का आरम्भ ही करके विघ्न को देख कर कार्य को छोड़ देते हैं। उत्तम जन बारम्बार विघ्न होने पर भी कार्य का आरंभ करके उसका परित्याग नहीं करते। अर्थात् उसको पूरा करके ही छोड़ते हैं।

पल तथा विपल के सूक्ष्म पंखों पर उड़ता हुआ समय द्रुतगति से काल-चक्र की परिक्रमा करता चला जा रहा है। बात कुछ बहुत पुरानी नहीं, अभी गत सन् १९३५ ई० की बात है, जब 'सङ्गीत' का जन्म हुआ था। अपनी इस छोटी अवस्था में ही 'सङ्गीत' ने जीवन के घोर संघर्ष काल का अनुभव किया है। उसने वह चोटें सही हैं जिनका आघात उसके अनेक सहयोगी नहीं सह सके। काग़ज़ का अकाल, युद्ध की विभीषिका सभी कुछ तो सामने आईं, परन्तु इन भयानक अवरोधों की उपेक्षा सी कर के अपने निश्चित नियमों की पूर्ण रक्षा करते हुये उसने एक और भी संघर्षपूर्ण वर्ष समाप्त कर दिया है। 'सङ्गीत' अपने जीवन के नौ बसन्त देख चुका है और आज दशम वर्ष में उसका पदार्पण है। आज उसकी जन्मगांठ का महोत्सव है। और इसी आनन्द में उल्लास के साथ हम पाठकों को "ग्रामोफोन सङ्गीत अङ्क" सादर समर्पित कर रहे हैं।

सन् १८७६ ई० में ऐडीसन ने 'फोनोग्राफ' का आविष्कार किया। इस आविष्कार से संपूर्ण संसार चकित हो उठा। ऐडीसन के घर पर दूर-दूर से लोग इसे देखने आने लगे, परन्तु सभी इसे इन्द्रजाल समझते थे। उन्हें विश्वास ही नहीं होता था कि यन्त्र मनुष्य की भांति बोल भी सकता है। किन्तु जब ऐडीसन ने दर्शकों की आवाज़ को ही उस यन्त्र द्वारा उन्हें सुनाई तब कहीं उन्हें विश्वास हुआ। और वे नतमस्तक तथा आश्चर्यचकित होकर लौट गये। वर्तमान युग का ग्रामोफोन इसी फोनोग्राफ का परिष्कृत रूप है। सन् १९३१ के अक्टूबर मास में इस प्रतिभा सम्पन्न, मनस्वी, कर्मवीर की मृत्यु होगई किन्तु ग्रामोफोन के साथ एडीसन का नाम सदैव को अमर हो गया है।

सङ्गीतकला के प्रचार में ग्रामोफोन से जो सहायता हमें प्राप्त हुई है और हो रही है वह भुलाई नहीं जा सकती। अनेक पक्की चीज़ों के ग्रामोफोन रेकर्डस आज भारतीय संगीत की निधि बने हुये हैं। जो हमारे प्राचीन कलाकारों की गायकी का दिग्दर्शन करा रहे हैं। इधर फिल्म-संगीत के प्रचार में भी ग्रामोफोन का विशेष सहयोग रहा है। किसी १ फिल्मी गीत की स्वरलिपि बनाने के लिये उस फिल्म को ४-६ बार देखने पर भी ठीक-ठीक स्वरलिपि बनाना जहां कठिन था, वहां ग्रामोफोन की सहायता से हूबहू स्वरलिपि तैयार की जा सकती है अथवा वह गाना गले में उतारा जा सकता है।

किसी गायक का गीत आपको पसन्द आया, आपने उससे प्रार्थना की— महोदय, अपना यही गाना १ बार फिर सुना दीजिये, यदि गायक अच्छी तबियत तथा गम्भीर प्रकृति का हुआ तो दुबारा गा देगा और यदि कोई चिड़चिड़े स्वभाव का हुआ तो फौरन कह देगा "माफ कीजिये, मैं मशीन नहीं हूं" इसके विपरीत आप रेकर्ड को १-२ बार नहीं सैकड़ों बार इच्छानुसार बजाइये तथा उस गाने के जितने भाग (टुकड़े) को उसकी तान या आलाप वाले टुकड़े को जितनी मर्तबा सुनना चाहें वहीं पर साउन्ड बक्स की सुई लगा दीजिये आपके हुक्म की फ़ौरन तामील होगी। कहिए ? यह बात हमें किसी और साधन से प्राप्त हो सकती थी ? "रैडियो" जिसे हमारे पैरेडी लेखक 'काका' साहेब मज़ाक में ग्रामोफोन का चचा कह देते हैं, उससे भी किसी गीत को दुहराने की आवश्यकता हल नहीं हो सकती। उसने तो जो गाना सुना दिया वह फिर कहां ? हिम्मत करके कभी रैडियो वालों को लिखा भी जाये कि "डाइरेक्टर साहेब ! फलां गाना बड़ा अच्छा था उसे किसी दिन दुबारा सुनवा दीजिये" तो वहां से सूखा सा यही उत्तर मिलेगा कि "कोशिश करेंगे"। तब संगीत के ऐसे सहयोगी मित्र के नाम से एक विशेषाङ्क निकालना हमारा कर्तव्य था और उसे हम अपने अनेक सहयोगी लेखकों, स्वरलिपि-कारों और ग्राहकों की कृपा से पूरा कर रहे हैं।

अन्त में भगवान से यही प्रार्थना है कि यह नवीन वर्ष सब के लिये शुभ हो ! और संगीतोन्नति के लिए हमें अधिकाधिक बल प्रदान करे।

१ जनवरी १९४४
बलकाबस्ती, आगरा

विश्वम्भरनाथ भट्ट बी. ए., एल-एल. बी.
(संगीत विशारद)

दीनबन्धु !

(ले०—सुश्री, कुमारी प्रकाशवती तिवारी)

हे करुणाकर, हे सुखसागर, हे दीनों के बन्धु प्रभो !
सब गुण आगर, हे नटनागर, हे सुषमा के सिन्धु प्रभो !!
दुखियों को दो शान्ति प्रभो, हर कर उनका अनुताप प्रभो !
हर लो जग-सन्ताप प्रभो, पापी पतितों का पाप प्रभो !!
रहे धर्म का ध्यान हृदय में, रहे सत्य सम्मान प्रभो !
रहे ब्रह्म का ज्ञान हृदय में, हो तेरा गुण गान प्रभो !!

'शोभावरी' में भूल सुधार !

'सङ्गीत' १९४३ के नवम्बर अङ्क के पृष्ठ ४३७ पर शोभावरी के हिन्दी श्लोक में ग़लती से 'धैवत मृदु तीखे सबहिं' छप गया है पाठक इसकी जगह 'धैवत मृदु, मृदु मध्यम' इस प्रकार सुधार करलें।

मीतवा बालमवा..............!

कुलम्बिया	**	राग नीलाम्बरी	**	गायक
रेकर्ड	**	एकताल	**	पं० ओंकारनाथ ठाकुर

[स्वरलिपि—श्री० पद्माकर बर्वे, रेडियो कलावन्त केन्द्र बम्बई]

×		०		।	
धीं	धीं	धागे	त्रक	तू	ना
१	२	३	४	५	६
०		।		।	
कत्	ता	धीं	त्रक	धी	न्ना
७	८	९	१०	११	१२
स्वरलिपि☞		।		।	
			ध़सरगपमगग	रसऩऩध़प़ध़म़	-ध़ऩग
			ऽऽऽऽऽऽऽऽ	ऽ:ऽऽऽऽऽऽ	ऽमीऽत
×		०		।	
र	❀	❀	❀	ऩरगमगरगर	सऩ
वा	❀	❀	❀	ऽऽऽऽऽऽऽऽ	वाऽ
०		।		।	
–	–	-ध़ऩऩ़स	–	सरऩ़ध़	-ध़ऩ़ग
ऽ	ऽ	ऽलऽमऽ	ऽ	ऽऽवाऽ	ऽमीऽत
×		०		।	
र	❀	❀	❀	ऩरगमगरगर	सऩ
वा	❀	❀	❀	ऽऽऽऽऽऽऽऽ	वाऽ
०		।		।	
ऩ	ध़	ध़ऩ़ऩ़स	-	ऩ़स,-	रम
ऽ	ऽ	लऽमऽ	ऽ	जाऽ,ऽ	यब
×		०		।	
प	-	❀	पधपमप,-	र	-
से	ऽ	❀	ऽऽऽऽऽ,ऽ	ऽ	ऽ
०		।		।	
सरमपधधधप	म	ग	ग	-,रगर	सध़ऩ़ग
ऽऽऽऽऽऽऽबि	दे	ऽ	ऽ	ऽ,ऽऽस	वाऽमीत

×		o		।	
र	-	रगमगरस-	-,रनृधृ	नृधृस	-
वा	ऽ	ऽऽऽऽऽबाऽ	ऽ,लमऽ	मीतवा	ऽ
o		।		।	
❀	सरमपधसं	-	संरंननधप	मपधसं	संरंननधप
❀	येऽऽऽऽऽ	ऽ	मीतवऽऽऽ	येमीतवा	मीतवाऽऽऽ
×		o		।	
नध	सं	❀	❀	❀	पधसंरंगं
ऽऽ	ऽ	❀	❀	❀	येऽऽऽऽऽ
o		।		।	
संसंनध	-	पधसंरं	-	संरं ,गं	सं
ऽऽऽऽ	ऽ	मीतवाऽ	ऽ	वाऽऽ,ऽ	ऽ
×		o		।	
❀	संरंगंरंसंसंनन	धपमगग	-	सरमपधसंरंगं	रंसंनधपमगग
❀	ऽऽऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽ	ऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽ
o		।		।	
❀	❀	❀	सरगसरम	रमपमपध	पधसं
❀	❀	❀	ऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽ
×		o		।	
❀,नध	सं	संरंनधप	-	नपधसं	-,ध
❀,मीत	वा	मीतवाऽऽ	ऽ	मीतवाऽ	ऽ,ऽ
o		।		।	
संरं,-	संरंगं	-	संरंगंसंरंगं	संसंनध	सं
ऽऽ,ऽ	ऽऽऽ	ऽ	ऽऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽ
×		o		।	
सं	❀	सं	-,मप	धसं,-	-
ऽ	❀	ऽ	ऽ,मीत	वाऽ,ऽ	ऽ
o		।		।	
सं	नधसं	पधसंरं,-	ननधप	❀	पधसं
ऽ	ऽऽऽ	अरेऽऽ,-	वाऽऽऽ	❀	ऽऽऽ

× धसंरं,- गंरंनन ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ	० पधसंरंगंरंसंसं रंनपध ऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽ	। धसं संनधपम ऽऽ मीतवाऽऽ
० ग रगम ऽ ऽऽऽ	। -,स गगरग ऽ,ऽ ऽऽऽऽ	। स,र सधनग ऽ,ऽ ऽऽमीत
× र - वा ऽ	० सरगगसरमम रमपपमपधध ऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽऽऽऽऽ	। पधसंसंधसंरंरं संरंगंगं ऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽ
० गं - ऽ ऽ	। संरंमं पं अरेमी ऽ	। ❀ ❀ ❀ ❀
× मं मंपं गं मीऽ त	०मं गं रंगंमंगंरंगंमंगं ऽ ऽऽऽऽऽऽऽऽ	। रंसंनंसंनंनधध - ऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽ
० नधनसं - मीतवा ऽ	। संरंननधपमग - ऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽ	। ❀,र सधनग ❀,ऽ ऽऽमीत
× र -,धधसंरंगंगं वा ऽमीऽतऽऽऽ	० रं - वा ऽ	। -,पधपधनन ध ऽ,मीऽतऽऽऽ वा
० गर,- - वाऽ,ऽ ऽ	। रगमगररगगस स ऽऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽ	। - सधनग ऽ ऽऽमीत
× र - वा ऽ		

नोट—स्वरों के ऊपर जो चिन्ह हैं, वे ताल के हैं।

———

अमर-वाणी !

(रेकर्ड निर्माता व कलाकारों के प्रति)

लेखक श्री०—विश्वनाथ गुप्त, अध्यक्ष "गुप्ता-सङ्गीतालय" काशी

भारतवर्ष के आध्यात्म शास्त्रों में शब्द ब्रह्म एवं उसके अमरत्व पर कितनी ही जगह पढ़ने को मिलता है। प्राचीन भारतीय इतिहास के गम्भीर एवं अपस्ष्ट आवरण में भी इस सत्यका प्रतिविम्ब दीख पड़ता है और योग शास्त्र के विद्यार्थी आज भी भली प्रकार जानते हैं कि शब्द अमर है। इतना ही नहीं, मानव चाहे तो उसे अपने इच्छित प्रदेश के किसी मित्र तक भी पहुंचा सकता है। पुराणों में इसीको आकाश वाणी के रूप में स्मरण किया गया है। जिसका प्रत्यक्ष अनुभव फ्रांस की एक महिला ने अभी-अभी तिब्बत में जाकर किया है।

जब यह तिब्बत की रहस्य पूर्ण बातों को जानने की उत्कट अभिलाषा लिये तिब्बत पहुंची और योगियों की खोज की तो उसने एक स्थान पर देखा कि एक योगी कहीं किसी व्यक्ति के पास कोई सन्देश भेज रहा है। वहां उसके पास टेलीफोन का यन्त्र न था और नहीं योरोपीय विज्ञान का कोई चिन्ह दीख पड़ता था। एक नलिका थी जिसे वह हाथ में लिए बैठा कुछ कह रहा था। उस महिला ने योगी से पूछा आप यह क्या कर रहे हैं ? इसके उत्तर में योगी मुस्कराया और बोला-तुम जिसे टेलीवीज़न कहती हो यह उसी का एक प्रकार है। इसी चीज़ को तुम्हारे विज्ञान वेत्ताओं ने पालिया है। परन्तु भारतीय और तिब्बति योगी हज़ारों वर्षों से इसका व्यवहार कर रहे हैं। इतना ही नहीं, वे चाहें तो बिना नलिका के भी अपने सन्देश भेज सकते हैं, उनके लिए तो तुम्हारे मन की बातें जान लेना भी सहज है। जैसा कि तुम्हारे आने के पहिले ही तुम्हारे आने की बात और दही खाने की तुम्हारी इच्छा हमें मालूम हो चुकी थी और वह देखो हमारा शिष्य तुम्हारे लिए दही लारहा है। तुमने यहां आकर शकर की भी इच्छा की, अतः हमने उसके पास शकर लाने का सन्देश भी अभी-अभी पहुंचा दिया था और वह दोनों चीजें साथ साथ लारहा है।" यह प्रत्यक्ष देख कर वह स्तब्ध रह गई थी।

इन सब बातों को योगी लोग ही जानते हैं। किन्तु आजके प्रत्यक्ष वादी विज्ञान युग में इसे स्पष्ट सिद्ध करने का गौरव तो विज्ञान को ही प्राप्त है। हमने देख लिया कि इस सम्बन्धी खोज में वैज्ञानिक को शब्दों की अमरता का रहस्य जानलेने के पश्चात धीरे-धीरे शब्दों को रिकार्ड में भरने एवं रेडियो द्वारा दूरस्थ प्रदेशों में पहुँचाने के अलौकिक प्रयास में भी सफलता मिल चुकी है और यह योगियों के ही व्यवहार में आनेवाली विद्या सर्व साधारण के लिए भी सुलभ होगई है। आजका गायन एवं वक्ता चाहे हमसे सहस्रों मीलों की दूरी पर ही क्यों न स्थित हो, उसका सङ्गीत एवं वक्तृत्व हम उसी प्रकार सुन सकते हैं जिस प्रकार कि उसके निकट बैठे व्यक्ति उसका रसास्वादन कर रहे होंगे।

परन्तु शब्दों की अमरता का प्रति बोधक तो हम फोनोग्राफ और उसके

रिकार्ड को ही कह सकते हैं। जिसके निर्माण का श्रेय थामस एल्वा एडीसन Thomas A. Edison साहब को ही प्राप्त है। इस अमेरिकन महापुरुष ने अपने आविष्कार से सिद्ध कर दिया है कि शब्द अमर है और हमेशा वातावरण में गूंजता रहता है। इतना ही नहीं, उसके द्वारा आघात प्रत्याघात भी होते रहते हैं। इसी आधार पर रिकार्ड की रचना की गई है। फोनोग्राफ़ के रिकार्ड हमारे शब्दों को स्वरक्षित रखने वाले पात्र हैं। हम जब चाहते हैं उन पात्रों में भरे हुए अपने शब्द तत्व को गुञ्जायमान करके श्रवण कर सकते हैं।

शब्द तत्व की विस्तृत खोज, उसके द्वारा होने वाली विभिन्न प्रति क्रियाओं एवं तत्सम्बन्धी पूर्ण अनुसन्धान का वर्णन करना इस लेख का उद्देश्य नहीं है। इस लेख में तो हम फोनोग्राफ के आधुनिक व्यवहार के सम्बन्ध में ही कुछ कहना चाहते हैं। आज के युग में जैसे-जैसे अन्यान्य विज्ञान प्रदत्त वस्तुओं का प्रचार बढ़ता जारहा है वैसे ही फोनोग्राफ का भी प्रचलन वेग से हो रहा है। और जिधर दृष्टि जाती है उधर ही हमारे देश का नागरिक समाज इस आविष्कार का आनन्द लेता दीख पड़ता है। हृदय-हृदय में फोनोग्राफ के रिकार्ड से गुञ्जित सङ्गीत अपना स्थान बनाए हुए है। इसमें सन्देह नहीं कि भारतवर्ष में फोनोग्राफ के रिकार्ड भरने वाली कितनी ही भारतीय कम्पनियों को भी अस्तित्व मिल गया है और कितने ही भारतीय सुरुचि संम्पन्न कलाकारों ने अपने फिल्म सङ्गीत से ओत प्रोत अच्छे अच्छे रिकार्ड हमें भेट किए हैं। तथापि इतने से ही इस आविष्कार की पूर्ण उपयोगिता सिद्ध नहीं हो जाती। हमें तो उससे और भी कितने ही महत्वपूर्ण काम लेने चाहिए। हमारा प्राचीन इतिहास तो भूत के अस्पष्ट उदर में समा ही चुका है किन्तु अपने इस वर्तमान को तो भविष्य के लिये हम स्वरक्षित कर ही सकते हैं। खेद है कि इस आविष्कार के विशेषज्ञ इस ओर ध्यान नहीं दे रहे हैं और नहीं हमारे देश के कर्णधार लेखक और कवि ही इस ओर लक्ष्य कर पाते हैं। पुस्तकों एवं फोटोग्राफी (चित्रपटों) के आधार पर तो हम अपने वर्तमान की रूपरेखा का भविष्य की दुनियां को साक्षात्कार करवा ही सकेंगे किन्तु इसके साथ ही साथ हम इसका शब्द रूप भी क्यों सुरक्षित करलें ?

आजकल तो फोनोग्राफ सामान्य मनोवृत्ति के फूहड़ व्यक्तियों की रुचि का ही खिलोना बना हुआ है। उसके द्वारा कुत्सित एवं घृणित गायनों एवं प्रवचनों का ही प्रचार हो रहा है किन्तु यदि हम चाहें तो अपनी प्रवृत्तियों को परिवर्तित करके इस आविष्कार को उपयोगी बना सकते हैं। इसके द्वारा अपने भविष्य के लिए सुन्दर सूचनाएँ वर्तमान के महान सन्देश भी स्वरक्षित कर सकते हैं। इतना ही नहीं जनता की मानसिक अवस्था का परिशोधन कर उसे सुसंकृत भी बना सकते हैं। तभी हम एडीसन साहब के इस महान आविष्कार को सफल बना सकेंगे। हम यह स्वीकार कर सकते हैं कि विदेशी कम्पनियों ने ही लोभवश इस महान आविष्कार को दुरुपयोग की ग़लत दिशा में ढकेला है, तथा सामान्य जन रुचि से अनुचित लाभ उठाया है। किन्तु अब तो अधिक से अधिक कम्पनियां हमारे देश वासियों के ही

हाथों संचालित हो रही हैं। कम से कम उनसे तो रुचि परिवर्तन की आशा की ही जा सकती है। हम यह मानते हैं कि जन सामान्य की फूहड़ रुचि की चीजें बहुत शीघ्र खपजाती हैं और इसी अनुचित व्यापारिक लाभ की दृष्टि से ही आज की कम्पनियाँ इसे प्रोत्साहन देने को वाध्य हैं। किन्तु यदि हमारा हृदय शुद्ध हो और अपने देश में हमारी ममता हो तो क्या अपने देश की जनता की रुचि का परिवर्तन करने के लिए हम उद्योग न करेंगे? यदि जनता में सङ्गीत सुनने का शौक़ पैदा हो गया है तो उसे तालस्वरों के साथ अच्छी बातें भी सुननी ही पड़ेंगी। तब हम देखेंगे कि हमारा प्रयत्न कुत्सित नहीं बल्कि आदर्श होगा। और हम एडीसन साहब के इस आविष्कार का सदुपयोग करके उनकी आत्मा के साथ न्याय ही कर रहे होंगे।

यहां हम अपनी कितनी ही भारतीय रेकर्ड कम्पनियों एवं फिल्म निर्माता कम्पनियों को इस सम्बन्ध में किए गए उनके सद प्रयत्न के लिये बधाई देंगे कि जिन्होंने पैसे की अपेक्षा कर्तव्य का मूल्य अधिक समझा। उनके प्रयत्न से अच्छे से अच्छे राष्ट्र गीत एवं सुरुचि पूर्ण राग रागनियों के रिकार्ड सुनने को मिल रहे हैं। फिर भी अभी सुधार का क्षेत्र बहुत ही विस्तृत रूप में खाली पड़ा है। कौन नहीं जानता कि अभी अनेक ऐसे कलाकार छिपे हुये पड़े हैं जो अभीतक रेकार्डिंग के लिये माइक्रोफून के सामने नहीं आये हैं, इसका कारण वे कुछ भी बतावें किन्तु हम तो कहेंगे कि वे अपनी कला को अपने साथ ही लेजाने की भूल कर रहे हैं, न मालुम क्यों? हमें पूर्ण आशा है कि हमारे भारतीय कलाकार एवं चित्रपट निर्माता गण इस दिशा में आवश्यक मनो योग देंगे। वे चाहें तो भविष्य के लिए महात्मागांधी, पंडित जवाहरलाल नेहरू जैसे महान नेताओं, कितने ही माननीय कवियों, गायकों एवं राष्ट्र वीरों के दिव्य शब्द भी उन्हीं के मुखरित रूप में संग्रह कर सकते हैं। वास्तव में यह कार्य तो भारत सरकार का था, किन्तु अराष्ट्रीय सरकार से इस प्रकार की आशा करना नितान्त ही भ्रमास्पद है। और हम हार थक कर अपने देश के विचारवानों से ही इस सम्बन्ध में कुछ कहने को वाध्य हैं। कितने दुःख की बात है कि फोनोग्राफ़ के आविष्कार के युग में से गुजरी हुई कितनी ही महान आत्माओं के दिव्य सन्देशों से हम वञ्चित हैं। अन्यथा स्व० लोकमान्य तिलक, लाला लाजपत राय, देशबन्धु चितरञ्जनदास, विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर जैसे युगान्तरकारी महापुरुषों की वाणी अङ्कित नहीं हो सकती थी? इस सम्बन्ध में उदासीनता न दिखलाई गई होती तो क्या यह सम्भव था कि हम और हमारी भावी पीढ़ी इस प्रकार उनके नक़द लाभ से वञ्चित रहते? भविष्य में भी यदि इधर आवश्यक ध्यान नहीं दिया गया तो किसी कवि के कथनानुसार कितनी ही महत्व पूर्ण वाणियां स्वप्न बन जाएँगीः—

अब किताबों में फक़त उनकी कहानी रह गई!
कोई कहता है तो सुनते हैं फ़िसाना हाय का?

आशा है, सङ्गीतज्ञ, कवि तथा अन्य सुवक्ता कलाकार हमारे शब्दों की ओर लक्ष्य करके इस ओर ध्यान देंगे और अपनी वाणी को अमरत्व प्रदान करके भावी सन्तान के लिये एक अमूल्य निधि छोड़ जाँयगे।

पिया बिन नाहीं आवत.....!

कुलम्बिया रेकर्ड	झिंझोटी	गायक
BEX 258	आद ताल मात्रा १६	खांसाहेब, अब्दुलकरीम खां

[स्वरलिपि—खां साहेब हज़रत दोस्त मुहम्मद सिन्धी]

खां साहेब अब्दुल करीम खां की यह चीज़ कितनी लोकप्रिय हुई है, इसे पक्के सङ्गीत के प्रेमी भली प्रकार जानते हैं। कई वर्ष पहिले का यह रेकर्ड आज भी जितनी बार सुना जाये उतना ही आनन्द देता है। साथ ही पाठक यह भी जानते हैं कि इसका नोटेशन करना कितना कठिन है। हमारे मित्र हज़रत दोस्त मोहम्मद सिन्धी एक कुशल स्वरलिपिकार हैं, आपने अत्यन्त परिश्रम और लगन से यह स्वरलिपि तैयार की है। साथ ही एक नोट भी आपने स्वरलिपि के नीचे दिया था वह इस प्रकार है:— —सम्पादक

"खां साहेब जहां सरगम बोलते हैं, वहां मुझे ऐसी शङ्का हुई है कि जहां "नि़ रे सरे ग" बोलते हैं, वहां उनके स्वरों से "सध़ सर ग" मालुम होता है। खां साहेब एक बड़े कलाकार होगये हैं, मैं उनकी भूल निकालने की धृष्टता तो नहीं कर सकता, किन्तु गुणीजनों से मेरा अनुरोध है कि वे रेकार्ड को ध्यानपूर्वक बजाकर सुनें और मेरी शङ्का समाधान करें"। —स्वरलिपिकार

२				०				३				×			
धा	धा	धिं	ऽ	ता	ऽ	तिं	ऽ	धा	धा	धिं	ऽ	धा	ऽ	धिं	ऽ
ग	स	-	प	प	❀	❀	❀	❀	❀	प	प	मध	पन	ध	प
हो	आ	ऽ	पि	या	❀	❀	❀	❀	❀	बि	न	ना	ऽ	ऽ	ऽ
-	-	-	प	मप	ध	-	मप-	मग-	स	-र	ग	ग	-	रस-	-
❀	❀	❀	❀	ना	ऽ	ऽ	हिं	आ	ऽ	ऽव	त	चै	ऽ	ऽ	न
-	-	-	-	❀ग	म	प	प	-	-	-	-	-	गमगम	म	ध
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀ऐ	रे	पि	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बि	न
प	-	-	-	-	-	धप	मग	-	-	गम	पसं	नध	प	ग	प
ना	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	हे	ऽ	❀	❀	ए	ऽ	ऽ	ऽ	पि	या
-	-	-	-	-	ध	संन-	नधप	-	-	-	सरमप	धसंन-	-	-	-
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बि	न	ना	❀	❀	❀	ना	ऽ	ऽ	❀	❀

पन न नधनसं नधप	– पध पधनधप मप-	मग– स -र ग	ग – – –
हे पि या ऽ	❀ बिन ना हीं	आऽ ऽ ऽव त	चै ऽ ऽ ऽ
– – सर गप	मगरस नधपध सरगम ग	– – – –	गपमग रमगर सगरस नधपध
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	❀ ❀ ❀ ❀	चै ऽ ऽ ऽ
सरगम ग रग रगप	म ग – –	स र ग म	– – र म
ऽ ऽ न ऽ	पि या ऽ ❀	ए रे पि या	ऽ ऽ ऽ ऽ
– – प ध	म – – सग	पसं नध प ध	प ध र म
ऽ ऽ बि न	ना ऽ ❀ ए	ऽ ऽ ऽ बि	न ऽ ना ऽ
गरस ध स ग	– म पध पध	मपग स -र ग	ग – रस– –
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ हीं ऽ	आ ऽ ऽव त	चै ऽ ऽ न
– – – –	– – – –	– म –म म	प – – –
❀ ❀ ❀ ❀	❀ ❀ ❀ ❀	❀ का ऽसे क	हूँ ऽ ऽ ऽ
– – पध पध	सं – – –	– – – –	– – न ध
❀ ❀ जी के	वै ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
सं – सं –	– – – –	– – धं –	– – – –
ऽ ऽ न ऽ	❀ ❀ ❀ ❀	❀ ❀ का ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
न ध प –	– – पधपम –	पधप – नसंनसं –	नध- – – –
से क हूँ ऽ	ऽ ऽ जी ऽ	के ऽ वै ऽ	न ऽ ❀ ❀
गमरग नसं धनध –	– – पध सं	न – धसं नध	न – धप म
हे वै न ऽ	ऽ ❀ हे ऽ	वै ऽ ऽ ऽ	न ऽ ऽ ऽ
न – धप म	गम धप प ध	प धसं नध –	– – – –
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ वै	ऽ ऽ न ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ

रम पध प धसं	ध संरं सं नध	– – र म	धन संन ध –
ए ऽ ऽ ऽ	ऽ बै ऽ न	ऽ ऽ जी के	बै ऽ न ऽ
पम गर सर मप	धन संन ध –	– पध संरं गं	रंसं- - नध –
ऽ ऽ ऽ ऽ	बै ऽ न ऽ	ऽ ए ऽ ऽ	बै ऽ न ऽ
ध – – म	म प – –	ध – पध –	सं – न ध
का ऽ ऽ से	क हूँ ऽ ऽ	जी ऽ के ऽ	बै ऽ ऽ ऽ
सं – – –	प पध संरं गं	– – – गं	रंगं मंगं रंसं रंगं
ऽ न ❀ ❀	पि या ऽ बि	ऽ ❀ ❀ बि	न ऽ ऽ ऽ
रंसं- – न –	धप मप ध मप	ग स -र ग	ग – रस- –
ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ हीं	आ ऽ ऽव त	चै ऽ न ऽ
– – – सर	मप ध सं ध	सं – – –	– – न ध
❀ ❀ ❀ ऐ	ऽ ऽ पि या	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
सं – – सं	सं – – –	– – – सं	– – न ध
ऽ ऽ ऽ बि	न ❀ ❀ ❀	❀ ❀ ❀ (यहां से सरगम बोलते हैं)	
सं संन धप मग	रस नर सर ग	❀ ❀ ❀ ❀	पम गर गस गस
स – रग सर	पम ग – गम	पध सं – –	पध संरं गं गंरं
संन धप रंसं -न	धप धप -म ग	ग स -र ग	ग – रस- –
		आ ऽ ऽव त	चै ऽ ऽ न
– – सर गप	धसं रंगं रं गं	– – – गं	मंगं रंगं रं मं
❀ ❀ ए ऽ	ऽ ऽ पि या	ऽ ❀ ❀ बि	न ऽ ऽ ऽ
– – – मंगंरंसंनधपम	मगम संनसं मं गं	सं – – संरंगं	संरंगं रं गं –
ऽऽऽ ऽ	ऽ ऽ ऽना	ही ऽ ❀ आ	ऽ ऽव त ऽ

रंसंन - न न	धसं नध प -	प ध सं रंगं	मंगं संरं न ध
चै ऽ न पि	या ऽ ❀ ❀	अ रे पि या	ऽ ऽ बि न
म ध प सं	- प ध -	मपग स -र ग	ग - रस- -
ना ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	हींआ ऽ व त	चै ऽ ऽ न
- म -म म	पप प - -	प ध पधनधपम प	ध सं ध सं
ऽ या द आ	वत है ❀ ❀	है अ रे नि	स दि न ऽ
- - न ध	सं - - -	न न न न	सं रंसंरंसं न -
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ❀ ❀ ❀	बाँ की रे सु	र ऽ त ऽ
धन संन ध पध	न पध सं -	- - ध न	न संन सं ध
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	❀ ❀ अ रे	ती खे ऽ नै
-धनधप गमगर स	- -सरमपध सं	सं न पधन ध	गमगर गमग गम ध
ऽ न ऽ ऽ	ऽ ऽ ए पि	या ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
पध न धन सं	धसं न नधप -	पधपध मपग स रग	ग - रस- -
ऽ ऽ ऽ ऽ	बि न ना ऽ	ना हींआ ऽ वत	चै ऽ ऽ न
सरगम पधसंरं गंमंगंरं संनधप	मगरस - - गमगरस	- पध गमगरस -	सरगम पधनसं संरंगंपं गंरंसंन
ए ऽ ऽ पि	या ऽऽ बि	ऽ न ना ऽ	हा ऽ ऽ ऽ
धपमग रसगम सरगस पधनसं	पधि पसें पधि मप	ग स -र ग	ग - रस- -
ऽ ऽ ऽ ऽ	ना ऽ ऽ हीं	आ ऽ ऽव त	चै ऽ न ऽ
सरम पधसं नध प	- - पध पनधप	पध मप गस रग	ग - रस -
चै ऽ ना ऽ	❀ ❀ ऐ रे	ना हीं आ वत	चै ऽ न ऽ
- ऩ ध़ स			
ऽ ऽ ऽ ऽ			

औड़व-चक्र

(लेखक—श्रीयुत सुदामाप्रसाद दुबे)



गीत में रागों की जाति का निर्णय स्वर गणना पर से होता है। प्रत्येक राग में लगने वाले स्वरों की संख्या से उसकी गति निश्चित की जाती है। जिस राग में सातों स्वरों का उपयोग किया जाता है उसे सम्पूर्ण जाति का राग कहते हैं! इसी तरह ६ स्वरों के उपयोग वाले राग को षाड़व, ५ स्वर वाले राग को औड़व संज्ञा दी गई है। सङ्गीत ग्रन्थों में इससे भी कम स्वरों के समूहों के नाम पाये जाते हैं, जैसे अर्चिक १ स्वर का राग, गाथिक, २ स्वरों का राग सामिक, ३ स्वरों का आदि—! परन्तु प्रायः ५ स्वरों से कम का राग नहीं माना जाता और न उसका प्रचार ही है। कई सङ्गीत-ग्रन्थ औड़व-जाति से कम स्वर लगने वाले रागों को स्वीकार नहीं करते और उन्हें राग मानने के हेतु स्पष्ट निषेध भी करते हैं, क्यों कि पांच स्वरों से कम स्वरों में पूर्ण राग-विस्तार कठिन या असम्भव सा हो जाता है। अस्तु—

पांच स्वरों के रागों में, सप्त स्वरों में से इच्छित पांच स्वर रहते हैं जिनमें षड़ज का होना अनिवार्य रहता है। षड़ज के अलावा कोई भी चार स्वर लेकर राग-रूप बांधा जा सकता है। वर्तमान प्रचलित सङ्गीत में पाये जाने वाले स्वरूपों में से ३० या इससे अधिक स्वरूप शुद्ध औड़व स्वरूप कहे जा सकते हैं। स्वर गणना और स्वर-प्रस्तार के नियम से सप्त स्वरों में १५ स्वरूप औड़व के बनते हैं। जिनमें से ११ रूप अधिक प्रचलित हैं। वे पन्द्रह स्वरूप ये हैं—

१— स म प ध न,
२— स र प ध न,
३— स र ग म न,
४— स ग प ध न,
५— स र ग म ध,
६— स ग म ध न,
७— स र म प न,
८— स र ग प ध,
९— स ग म प न,
१०— स र म प ध,
११— स ग म प ध,
१२— स र ग ध न,
१३— स र ग म प,
१४— स र म प न,
१५— स र म ध न,

इन स्वरों में से ११ वें रूप तक प्रचलित रागों में मिलते हैं। सम्भव है कि शेष चार स्वरूप भी प्रचलित हों। राग-शास्त्र में तो होंगे ही, पर मेरी दृष्टि में अभी तक नहीं आये।

इन स्वरूपों में से स्वरूप ६, और ८ विशेष प्रचलित हैं। पाठकों के ज्ञान-वर्धन के हेतु मैं इनका विशेष परिचय कराये देता हूँ।

(१) स ग म ध न

इस स्वरूप के शुद्ध स्वरों के आरोह-अवरोह से राग कौशिक, भूकोश

आदि रूप खड़े होते हैं। कई गुणीजन मेघ भी इन्हीं स्वरों में गाते हैं। यह स्वरूप बिलावल-मेल से उत्पन्न माना जायगा। इसी मध्यम को तीव्र कर देने से हिण्डोल का स्वरूप खड़ा हो जाता है जिसका निकास कल्याण-थाट में होता है।

इसी स्वरूप से गंधार, धैवत और निषाद के कोमल कर देने से मालकोष राग हो जाता है जिसे गुणीजन भैरवी-मेल से उत्पन्न मानते हैं। खमाज-मेल की दुर्गा रागिनी भी इसी स्वर समूह से गाई जाती है, केवल निषाद दोनों प्रयुक्त होते हैं। इस तरह यह स्वरूप तीन आदि राग और कुछ रागनियों का जनक है।

(२) स र ग प ध

यह रूप बिलावल-थाट में देशकारी का है और कल्याण-थाट में राग-भूप और जयत-कल्याण का है। ये ही स्वर प्रयुक्त होते हैं। बादी सम्वादी का अन्तर हो जाता है। गंधार कोमल करने से काफ़ी-थाट का शिवरंजनी नामक रूप बन जाता है। पूर्वी-थाट की रेवा रागिनी इसी रूप के र, ध, को कोमल कर देने से बन जाती है। और मारवा-थाट का जैत्र या विरही राग भी इस रूप के केवल रिषभ को कोमल कर देने पर बनता है। भैरव-मेल का विभास राग रिषभ और धैवत दोनों कोमल कर देने से, सिंहरव नामक भैरवी-थाट का राग केवल धैवत को कोमल कर देने से बन जाता है। कोई-कोई गुणीजन भैरव-थाट में इसी रूप का रिषभ कोमल कर प्रभात-भैरव बना कर गाते हैं।

(३) स र म प ध सं

यही रूप बिलावल-थाट में दुर्गा का है। इसी रूप को काफ़ी-थाट में राग मल्हार शुद्ध का मानते हैं। भैरव-थाट में गुणकली रागिनी इसी रूप के रिषभ, धैवत कोमल करने पर बन जाती है। केदारा जलधर भी बिलावल-थाट में से इसी रूप से बनता है। कोई कोई गुणीजन इसमें किंचित निषाद का स्पर्श कर उसे औड़व-षाड़व कर के गाते हैं।

(४) स र म प न सं

यह रूप काफ़ी-थाट में दोनों निषाद के प्रयोग से विन्द्रावनी सारङ्ग का हो जाता है। हंसध्वनि या रक्तहंस राग भी इन्हीं स्वरों में धैवत का स्पर्श कर गाते हैं। इसी रूप का मध्यम-तीव्र कर देने से कल्याण-थाट की वैजयन्ती रागिनी बन जाती है।

(५) स ग म प न सं

इस रूप के गंधार निषाद कोमल करने से काफ़ी-थाट में राग धानी का रूप बनता है। खमाज-थाट में इसी रूप के दोनों निषाद लेकर राग तिलङ्ग भी गुणीजन गाते हैं। कल्याण-थाट में मध्यम तीव्र कर देने से यही रूप मालश्री का हो जाता है। इसी प्रकार कोई शङ्करा भरन भी उपर्युक्त प्रकार से कल्याण-थाट में गाते हैं।

(६) स ग प ध न सं

इस रूप से बिलावल-थाट का शङ्करा भरन स्वरूप बनता है।

(७) स ग म प ध सं

यह रूप राग झीलफ का है, जिसका निकास भैरव-थाट में से है। धैवत कोमल लिया जाता है। राग झूला भी इसी रूप का नाम है। खमाज-थाट में नागेश्वरी राग भी इसी रूप का है।

(८) स म प ध न सं

यह रूप भैरव-थाट में से देवरंजन राग बनाता है। दोनों निषाद और धैवत कोमल लगते हैं।

(९) स र प ध न सं

यह स्वरूप राग गौड़ देशी का है, जिसका थाट-भैरव से निकास होता है। रिषभ और धैवत उतरे हुए लिये जाते हैं।

(१०) स र ग म न

यह स्वरूप भैरव-थाट के मेघ-रंजन राग का है, रिषभ कोमल लिया जाता है। प्रभात-काल का मधुर स्वरूप है।

(११) स र ग म ध सं

यह स्वरूप काफ़ी-थाट के आभोगी का एक अप्रचलित प्रकार है। गंधार कोमल है, रात्रि के तीसरे प्रहर का एक मधुर रूप है।

(१२) स र ग ध न

यह रूप र ग ध न कोमल करने पर कमल-भैरवी रूप होता है।

(१३) स र ग म् प

दीप कल्याण-कल्याण थाट, दोनों मध्यम, समय संध्या।

(१४) स र ग प न

काफ़ी-थाट, कोमला रागिनी, ग न कोमल।

(१५) स र म ध न सं

भैरवी-थाट, र ध न कोमल करने से 'सिंहरवी' का रूप बन जाता है। इसे सिंहिका भी कहते हैं।

अभी तक शुद्ध औड़व स्वरूप ही पाठकों के सम्मुख मैंने रखे हैं। इनके अलावा चार स्वरूप अन्य जातियों के मिलने से बनते हैं।

(१) औड़व-सम्पूर्ण, (२) औड़व-षाड़व, (३) सम्पूर्ण औड़व, (४) षाड़व-औड़व। ये रूप भी पूर्व लिखित औड़व प्रकारों से सम्बन्ध रखते हैं। आरोह अवरोह में जाति के अनुरूप विभिन्नता उत्पन्न हो जाती है। सङ्गीत-शास्त्र में उपर्युक्त जातियों के कई स्वरूप मिलते हैं। जिनमें से कई एक प्रचार में भी हैं।

सात शुद्ध स्वर और पांच विकृत स्वरों के मेल के कुछ औड़व चक्र बनते हैं जो कि उपर्युक्त पन्द्रह स्वरूपों से मेल रखते हैं। पाठकों के मनोरंजन के हेतु मैं वे चक्र नीचे रखता हूँ:—

१—भूप-चक्र

स र ग + प ध + सं रं गं + पं धं सं (भूप)
स र + म प + न सं ... ... (सारङ्ग)

स + ग म + ध न सं ... ...(मालकोष)

स र + म प ध + सं (दुर्गा)
स + ग म प + न सं .... (धानी)

इस चक्र में देखने से पाठक जान गये होंगे कि भूप-राग के पांचो स्वर पांच औड़व-राग उत्पन्न करते हैं। भूप-राग के रिषभ से तार रिषभ तक के पांच स्वर सारङ्ग का स्वरूप खड़ा कर देते हैं। गंधार को षड़ज मान कर तार गंधार तक आरोह-अवरोह करने से मालकोष राग का स्वरूप बनता है, इसी तरह पंचम को षड़ज मानने से दुर्गा विलावली और धैवत को षड़ज मानने से धानी राग के स्वर बन जाते हैं। अब दूसरे चक्र को देखियेः—

(२) औड़व-राग चक्र

स र ग म + ध + सं रं गं मं + धं नं सं (आभोग)
स र ग + प + न सं ... ... (कोमला)

स र + म + ध न सं ... ... (सिंहरवी)

स + ग + प ध न सं ... ... (शङ्करा)
स + ग म प ध + सं ... ... (भूलन)

यह चक्र भी उपरोक्त नियम से उत्पन्न हुआ है। आभोग के रिषभ को षड़ज मानने से कोमला रागिनी का स्वरूप बनता है, इसी तरह गंधार से सिंहरवी, मध्यम से शङ्करा और धैवत से भूलन या झीलफ का स्वरूप बन जाता है। पाठक देखेंगे कि एक राग के स्वर विशेष से ली हुई मूर्छना अलग-अलग राग स्वरूप की रचना कर देती है। अब तीसरा चक्र देखियेः—

स + + म प ध न सं + + मं पं धं नं सं (देवरंजन)

स र ग म प + + सं ... ... (दीप कल्याण)
स र ग म + + न सं ... ...(मेघ रंजन)

स र ग + + ध न सं ... ...(कमल भैरवी)

स र + + प ध न सं ......(गौड़ देशी)

पाठक, पूर्व कथित पंद्रह स्वरूपों में ही इनका स्थान पायेंगे। इन चक्रों को समझने में और आसानी तब होगी जब ये किसी भी वाद्य की सहायता से हृदयङ्गम कर लिये जाँय। सङ्गीत-शास्त्र की वैज्ञानिकता और स्वरों के क्रम विशेष से राग विशेष का रूप बन जाता है, इस बात के ये चक्र उदाहरण हैं।

औड़व रागों के निर्माण क्रम पर ध्यान देने से यह प्रकट होता है कि सङ्गीत-निर्माता आचार्यों ने इनकी रचना भी अन्य रागों जैसी काल-क्रम के विभाजन करते हुए की है। शुद्ध औड़व स्वरूपों में जहां कमल-भैरवी, सिंहरवी, विभास आदि प्रभात के राग हैं वैसे ही भूप, दुर्गा, केदार जलधर, दीप कल्याण आदि सन्ध्या के रूप भी हैं। ये राग रात्रि के दूसरे प्रहर तक गाये जाते हैं। दिन के दूसरे प्रहर के लिये सारङ्ग-विन्द्रावनी और हंसध्वनि आदि तथा तीसरे प्रहर के धानी, भूकोश, कौशिकधुन आदि स्वरूप हैं, जो सन्ध्या तक गाये जाते हैं। रात्रि को शङ्करा, तिलङ्ग, दुर्गा (खमाज) शिवरंजनी, आभोगी, देवरंजन, मेघरंजन आदि रूप गाये जाते हैं और गुणकली, मालकोष आदि गाते हुए फिर प्रभात के रागों पर आ जाते हैं। यदि गायक राग-शास्त्र का ज्ञाता हो तो वह दिन और रात्रि का सब समय औड़व-राग ही गाकर बिता सकता है। सङ्गीत के अथाह समुद्र में से जितने मोती उसे प्राप्त हैं उनमें ही वह खासा रङ्ग जमा सकता है, हां, प्रतिभा होना शर्त है! वरना समीप समीप के रागों के रागाङ्ग पूर्ण विकसित न हो सके तो अधिकांश श्रोता उसके रागों का अन्तर नहीं जान सकेंगे। जैसे भूपाली के बाद दुर्गा गाने के लिये दुर्गा के वादी मध्यम को जितना उठाव दिया जायगा उतना ही राग रूप बँधेगा। क्यों कि भूप राग में 'म' वर्ज्य है। और भूप के गंधार के स्थान पर दुर्गा में मध्यम लिया जाता है। राग के मुख्य अङ्ग का पूर्ण विकास करना और राग पहिचान करा देना गायक की कुशलता है। आविर्भाव और तिरोभाव का रूप भी कुशलता पूर्वक निवाह लेना आसान नहीं है।

औड़व-रागों में सप्त स्वरों के स्थान पर पांच स्वर लिये जाते हैं। वैसे देखने से औड़व रूप, सम्पूर्ण और षाड़व की तुलना में सरल जँचता है; पर वस्तुतः इस रूप का पूर्ण साधन कष्ट-साध्य है। औड़व-रूपों की कुछ विशेषता ये हैं:—

(१) औड़व-राग की तानों में शुद्धता कायम रखना कठिन पड़ता है, क्यों कि इन रूपों में कहीं एक स्वर और कहीं-कहीं लगातार दो स्वरों का अन्तर आ जाता है। तब खाली स्थान पर गला बीच के स्वरों की आस लेकर चलता है और द्रुत लय में तो वर्ज्य स्वरों के कभी-कभी कण आ जाते हैं।

(२) औड़व-रागों का विस्तार क्षेत्र सीमित होता है और दूरस्थ स्वरों पर गले को ठीक बैठाना आरम्भ के शिक्षार्थियों को कठिन पड़ता है, इसीलिए गुणीलोग भी शङ्करा, मेघरंजन, देवरंजन आदि रूप कठिन और कष्ट-साध्य मानते हैं।

(३) औड़व रागों को निकट के रागों की छाया से बड़ी चतुराई से बचाना चाहिए, शुद्ध स्थान पर स्वरों का उच्चारण होना परमावश्यक है।

(४) इसीलिए औड़व-राग ध्रुपद और धम्मार की तान रहित और आलाप-प्रधान गायकी के उपयुक्त हैं। लयदारी जैसे आड़ी, बियाड़ी, दून आदि काम करना और छोटी-छोटी मुरकियां लेना उचित है। लम्बी तानों में इनका विशुद्ध रूप नहीं रह पाता। तालों में एकताल, चौताल, झप, तीनताल आदि तालों का उपयोग किया जाय। विलम्बित और मध्य-लय में इसका निर्वाह हो।

वैसे तो कई गुणीजन औड़व-रागों में ख्याल गाते हैं और खूबी से निभा पाते हैं। परन्तु सचमुच में औड़व-राग ध्रुपद शैली के उपयुक्त है। औड़व-रागों में ठुमरी या टप्पा गाना, राग और गायन दोनों दृष्टियों से अनुपयुक्त है।

औड़व-रागों में प्रभावोत्पादन की शक्ति अधिक रहती है, कारण यह है कि चुने हुए पांच स्वरों के मधुर समूह को लेकर गायक श्रोताओं के बीच में आता है। राग का मधुर अङ्ग बार-बार दिखा कर अपने उपयुक्त वातावरण तैयार कर लेता है। विलम्बित-लय में गम्भीरता से किया हुआ उठाव श्रोताओं को प्रभाव में ले लेता है फिर आगे चल कर प्रत्येक औड़व-राग में श्रोता लोग यह महसूस करने लगते हैं कि आरोह में गायक स्वरों की सीढ़ियों चढ़ रहा है अवरोह में उतरता आ रहा है। द्रुत-लय में तन्मयता से गाकर प्रत्येक गायक यह भाव दर्शा सकता है।

औड़व-रागों में मींड़ के राग अधिक या प्रायः सभी हैं। वर्ज्य स्वर की कमी पूरी करने के हेतु मींड़ की सहायता लेना अनिवार्य हो जाता है और मींड़ वास्तव में औड़व-स्वरूपों में ही खिलती है। सारङ्ग में म र, शङ्करा में निषाद पञ्चम, दुर्गा में धैवत मध्यम, देवरंजन में षड़ज मध्यम, नागेश्वरी में गंधार षड़ज, आदि प्रत्येक राग में मींड़ का प्रमुख स्थान है।

इसी तरह औड़व-राग रसभेद से भी भिन्न प्रकार के हैं। मालकोश, हिंडोल, शृङ्गार और करुण। भूप शङ्करा, वीर रस, गुणकली, विभास आदि भक्ति रस दुर्गा, शिवरंजन, विरही, कोमला, वियोग-शृङ्गार रस के हैं। रागपरिवार में भी इनका अलग-अलग स्वर-स्थान है। प्रत्येक की प्रकृति, तासीर, अङ्ग, वादी, सम्वादी भिन्न-भिन्न हैं।

औड़व-रागों में एक गुण यह भी है कि महफिल में सम्पूर्ण और षाड़व प्रकार के रागों के गाये जाने के बाद उसी थाट का औड़व-राग विशेष असरदार हो जाता है। भैरवी के बाद मालकोश, कल्याण, ईमन आदि के बाद, हिण्डोल, शङ्करा विलावल थाट के रागों के सम्पूर्ण आदि रूपों के बाद, दुर्गा, भूकोश, खमाज के बाद, तिलङ्ग, दुर्गा (खमाज थाट) खूब फ़बते हैं। अथवा औड़व-राग गाने के बाद उसका सम्पूर्ण रूप गाया जाय तो सुन्दर लगेगा।

पाठकों के मनोरंजन के हेतु मैं अब औड़व-रागों की एक राग-माला भेंट करता हूँ जो कि मुझे अपने गुरुवर्य से प्राप्त हुई है। इस राग-माला में सात राग क्रम से आते हैं। मुख दुर्गा में बँधा हुआ है। स्थायी में चार राग (१) दुर्गा (विलावली), (२) हिण्डोल, (३) भूपाली, (४) मालकोष और अन्तरा में तीन राग (१) कौशिक, (२) तिलङ्ग, (३) सारङ्ग क्रम से आते हैं। इस राग-माला की बड़ी विशेषता यह है कि इसमें प्रयुक्त होने वाले सब राग औड़व हैं। रागों की संक्षिप्त जानकारी नीचे लिखे अनुसार है।

(१) दुर्गा—थाट-विलावल, ग, न वर्ज्य, वादी सम्वादी म, स, रात्रि का दूसरा प्रहर, मधुर, भक्ति-रस।

(२) हिण्डोल— थाट-कल्याण, र प वर्ज्य, वादी ध, सम्वादी ग, मध्यम तीव्र, करुण रस, दिन प्रथम प्रहर।

(३) भूपाली— थाट-कल्याण, म न वर्ज्य, वादी ग सम्वादी ध, रस शृङ्गार, प्रकृति वीर विलम्बित, रात्रि प्रथम प्रहर।

(४) मालकोष— थाट-भैरवी, र प वर्ज्य, वादी म संवादी स, वियोग शृङ्गार, करुण, म ध न कोमल, दिन प्रथम प्रहर।

(५) कौशिक— थाट विलावल, र प वर्ज्य, वादी म संवादी स, शुद्ध स्वर, करुण, समय सन्ध्या।

(६) तिलङ्ग— थाट-खमाज, र ध वर्ज्य, दोनों निषाद, अत्यन्त मोहक, समय रात्रि का द्वितीय प्रहर, वादी ग संवादी निषाद।

(७) सारङ्ग— थाट-काफ़ी, ग ध वर्ज्य, दोनों निषाद, वादी र, संवादी प, शृङ्गार रस, दिन द्वितीय प्रहर।

शब्दकारः— अज्ञात

राग-माला

प्रेषकः—श्री सुदामाप्रसाद दुबे

स्वरकारः— श्री० तपस्वी जी

३ ताल

+				२				०				३			
										म			स		ध
		प	प	ध	सं	ध	प	म	–	प	र	स	ध़	–	ऩ
		मां	ऽ	ऽ	ऽ	दु	र	गा	ऽ	भू	ल	त	है	ऽ	हिं
							न			ध	गं	न			
स	–	–	–	ग	म	ध	सं	–	–	न	सं	ध	म	ग	–
डो	ऽ	ऽ	ल	भू	ऽ	ल	ना	ऽ	ऽ	च	र	ण	प	ड़े	ऽ
								प						म	म
–	–	प	ध	सं	–	प	ध	ग	र	स	–	ग	–	ग	ग
ऽ	ऽ	भू	ऽ	पा	ऽ	ल	ते	हा	ऽ	रे	ऽ	दे	ऽ	त	प
ग	म			न		ध	न	मं							
म	ग	म	–	ध	–	न	सं	गं	सं	न	ध	गम	धन	संगं	मंग
ल	क	में	ऽ	मा	ऽ	ल	को	ऽ	ष	क	र	तो	ऽ	ऽ	ऽ
संन	धम														
ऽ	ल														

अन्तरा—

		ग				ध		म	ग						ग
		म	-	न	ध	म	-	ग	स	-	ऩ	ध़	ऩ	स	म
		मां	ऽ	कु	शि	क	ऽ	ते	हा	ऽ	रे	ऽ	श	र	न
	ग	म				सं	न		ग					प	
ग	म	प	न	सं	-	न̲	प	ग	म	-	ग	प	-	म	र
दे	ऽ	ख	ति	लं	ऽ	ग	र	न	मा	ऽ	ने	ढी	ऽ	ट	सा
	ऩ							म	प		न		न		
-	स	-	ऩ	स	-	र	म	प	न	-	सं	रं	सं	नसं	रंसं
ऽ	रं	ऽ	ग	सो	ऽ	च	ल	त	चा	ऽ	ल	झ	क	झो	ऽ
न̲प	म-														
ऽ	ल														

स्थायी—मां 'दुर्गा' झूलत है 'हिण्डोल' झूलना चरण पड़े।
'भूपाल' तेहारे देत पलक में 'मालकोश' कर तोल॥
अन्तरा—मां 'कुशिक' तेहारे शरण देख 'ति लङ्ग र' न माने।
ढीट 'सारङ्ग' सो चलत चाल झकझोल॥

प	न	सं	रं	न	सं	रं	मं	-	-	रं	सं	न	न	म	प
ऑँ	खि	यां	ऽ	ब	र	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	र	सो
सं	-	-	-	-	-	-	-	न	सं	न	प	-	न	म	प
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	र	सो
प	रं	-	-	-	-	-	-	न	सं	न	प	-	न	म	प
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀
सं	-	-	-	-	-	-	-	रध	धध	धध	धध	धन	धप	धम	प
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	रुम	झुम	रुम	झुम	वाऽ	दल	आऽ	वो
मर	रर	मम	पप	मप	धप	मर	स	[म]र	मम	प	नन	पन	संरं	नसं	रंमं
चम	कच	मक	बिज	लीऽ	चम	काऽ	वो	जो	तुम	रे	घर	पाऽ	नीऽ	नाऽ	होऽ
रंमं	रंसं	नप	प	मप	पन	❀न	मप	परं	-	-	-	-	-	❀न	मप
आंऽ	सूऽ	मेऽ	रे	लेऽ	तेऽ	❀जा	ऽवो	रेऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀आ	ऽवो
[प]सं	-	-	-	-	-	-न	मप	[प]रं	-	-	-	-	-	-न	मप
रे	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀आ	ऽवो
सं	-	-	-	नछरं–	संन	पम	पनम–	[म]र–	-म	रस	स	[स]नर	रसि	-	-
रे	ऽ	ऽ	ऽ	काऽऽऽ	रेऽ	बाऽ	दऽरऽ	वाऽ	ऽपि	याऽ	पे	बर	सोऽ	ऽ	ऽ
[स]नर	रसि	-	-	[म]र	[प]म	[ध]प	न	पन	संरं	नसं	रंमं	-	रंसं	न,न	मप
बर	सोऽ	ऽ	ऽ	जै	से	मो	री	अंखि	यांऽ	बर	सेऽ	ऽ	ऽऽ	ऽब	रसो
[प]सं	-	-	-	नसं	नप	-न	मप	परं	-	-	-	नसं	नप	-न	मप
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽब	रसो	रेऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽब	रसो

प सं	-	-	-	नसं	नप	-न	मप	प रं	-	-	-	-	-	-	-
रे	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
मंमं	मंमं	मंमं	रंरं	संसं	नन	पप	मम	पसं	सं	-	-	-	-	-	-
उम	ड़घु	मड़	कर	गर	जग	रज	कर	बर	सो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

उमड़ घुमड़ कर गरज गरज कर बरसो……।

पध	धध	-ध	धध	न	पप	-म	नप	मर	र	-	-	-	-	-	-
जोऽ	रजो	ऽर	घन	घो	रशो	ऽर	कर	बर	सो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
पध	धध	-ध	धध	न	पप	-म	नप	मर	र	-	-	-	र	न	स
जोऽ	रजो	ऽर	घन	घो	रशो	ऽर	कर	बर	सो	ऽ	ऽ	ऽ	ब	र	सो
र	स	-	-	-	न	म	प	प	रं	-	-	-	-	-	-
रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	र	सो	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
-	-	-	-	-	न	म	प	प सं	-	-	-	-	-	-	-
ऽ	ऽ	❀	❀	❀	ब	र	सो	रे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
-	-	-	-	❀	न	म	प								
ऽ	ऽ	❀	❀	❀	ब	र	सो	रे…………………							

"कान और ग्रामोफोन"

(लेखक—डा० अयोध्यानाथ भट्ट, एम. बी; बी. एस.)

श्रद्धेय डाक्टर साहब के कुछ लेख सङ्गीत के पिछले अङ्कों में भी प्रकाशित हो चुके हैं। मौलिकता, अध्ययन शीलता एवम् गम्भीर विषय को भी अत्यन्त सरल तथा रोचक ढङ्ग से व्यक्त करना आपकी शैली की विशेषता है। हमारे विशेष आग्रह से आपने प्रस्तुत लेख ग्रामोफोन अङ्क के लिए विशेष रूप से लिखकर भेजा है। —सम्पादक



नव कर्णेन्द्रिय का ध्यानपूर्वक निरीक्षण करने से यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि यही वस्तुतः वास्तविक ग्रामोफोन है। कान द्वारा (Receiver) ग्राहक तथा (Transmitter) संवाहक दोनों का ही कार्य तत्क्षण तथा स्वाभाविक रूप से होने के कारण मानव कर्णेन्द्रिय ग्रामोफोन के काफ़ी नजदीक आ जाती है। यों तो ग्रामोफोन का आविष्कार प्रसिद्ध विज्ञानवेत्ता टी० ए० ऐडीसन तथा आविष्कार का वर्ष १८७६ ई० माना जाता है। किन्तु यह स्वाभाविक ग्रामोफोन तो निश्चय ही परमात्मा के विलक्षण, आश्चर्यान्वित करने वाले अद्भुत कार्यों में से एक है। इस अद्भुत ग्रामोफोन की रचना संसार के साथ-मानव सृष्टि के साथ हुई है। आपको सचमुच आश्चर्य होगा कि दो ग्रामोफोन प्रत्येक क्षण, सोते, जागते, उठते, बैठते आपके साथ रहते हैं। और ये हैं आपके कान। ऐडीसन का ग्रामोफोन तो इनकी केवल नक़ल मात्र है। इन्हीं के आधार पर इस अभिनव ग्रामोफोन का आविष्कार हुआ है।

कान तथा ग्रामोफोन की इस तुलनात्मक विवेचना पर मनन करने के हेतु हमें अपना ध्यान निम्नलिखित तीन तथ्यों पर केन्द्रित करना पड़ेगा।

(१) आन्दोलन (Vibration) तथा (Transmission) संवाहन का सिद्धान्त।

(२) कान की बनावट (Anatomy of Ear)

(३) ग्रामोफ़ोन की बनावट (Mechanism of Gramophone)

इन तीन तत्वों को भली भांति हृदयङ्गम कर लेने से यह अच्छी तरह समझ में आ जाता है कि ग्रामोफोन तथा मानव कर्णेन्द्रिय (कान) मूलतः समान सिद्धान्तों पर प्रतिष्ठित हैं। आन्दोलन तथा संवादन का सिद्धान्त यही है कि यदि किसी (Elastic) लचकदार (Membrane) पर्त को किसी विशेष आवाज़ की लहर के अनुसार कम्पित कर दिया जाये तो उस मूल ध्वनि को उस पर्त अथवा (Membrane) झिल्ली द्वारा पुनः उत्पन्न किया जा सकता है। इस सिद्धान्त को वैज्ञानिक ढङ्ग से इस प्रकार कहा जा सकता है—

''If an elastic Membrane can be made to vibrate in accordance with the Wave-Form of any definite sound, the Original sound will be accurately reproduced''

विज्ञ पाठकों को अब यह विदित ही हो गया होगा कि ग्रामोफोन का प्रमुख अङ्ग Sound Box साउन्ड बौक्स इसी सिद्धान्त पर बनाया गया है। कान की बनावट समझ लेने से यह भी पता चल जायेगा कि कान के भीतर भी इसी सिद्धान्त पर एक साउण्ड बौक्स बना हुआ है। अतः अब हम कान की बनावट पर विचार करेंगे।

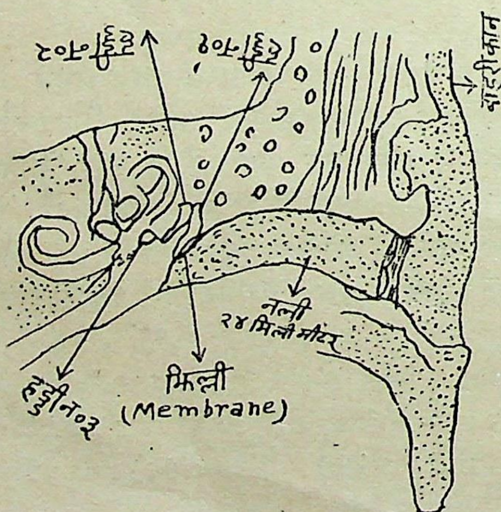
कान की बनावट को समझने के लिए उसे निम्नाङ्कित तीन भागों में विभाजित कर लेने से विशेष सुविधा रहेगी।

(१) कान का बाहिरी हिस्सा (२)कान का मध्य भाग (३)कान का भीतरी भाग।

कान का बाहिरी हिस्सा कुछ ऐसा बना हुआ है कि किसी भी शब्द अथवा आवाज़ की लहर (wave of sound) इस बाहरी हिस्से से टकरा कर बीच के छिद्र द्वारा होती हुई भीतर को चली जाती है। यह छिद्र एक नली का बाहरी छिद्र है। (देखिये चित्र नं०१) इस नली का भीतरी छेद एक झिल्ली से मढ़ा रहता है। जिसको टिम्पैनिक मैंमब्रेन (Tympanic Membrane) कहते हैं, यह झिल्ली इस प्रकार से मढ़ी होती है कि चाहे जब तन सकती है। इस नली में एक प्रकार का मोम पैदा होता है, जिसे हम "कान का मैल" कहते हैं। यह मोम बाहर की धूल गर्द इत्यादि को, जो हवा द्वारा बाहर से नली में घुस आती हैं अपने आप में चिपका लेता है और इस प्रकार झिल्ली को सदैव स्वच्छ रखता है। शब्द अथवा आवाज़ की लहर (Sound wave) नली में प्रविष्ट होकर इस झिल्ली से टकराती है और झिल्ली में कम्पन उत्पन्न कर देती है।

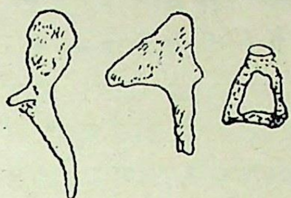
हां, तो कान के भीतर बने हुये इस ग्रामोफोन रूपी कान का (Sound Box) साउन्ड बौक्स यहीं से शुरू होजाता है। कान के मध्य भाग की रचना (Anatomy) समझ लेने पर यह स्पष्ट विदित हो जायेगा कि इस नैसर्गिक साउन्ड बौक्स द्वारा पूर्व लिखित कम्पन तथा संवादन का सिद्धान्त Principle of Vibration and Transmission किस प्रकार सुचारू रीति से संपादित होता है।

(चित्र नं० १)



कान का मध्य भाग उपरोक्त वर्णित झिल्ली (Tympanic Membrane) के दूसरी ओर से आरम्भ हो जाता है। झिल्ली की दूसरी ओर एक छोटी सी हड्डी का एक सिरा चिपका रहता है। (देखिए चित्र नं० १) झिल्ली में कंपन उत्पन्न होने पर झिल्ली के कम्पन के अनुरूप ही इस हड्डी में भी आन्दोलन का सृजन होता है। इस हड्डी का दूसरा सिरा एक अन्य हड्डी से जुड़ा रहता है।

हड्डी नं० १　नं० २　नं० ३



(चित्र नं० २)

यह दूसरी हड्डी भी एक अन्य तीसरी हड्डी से जुड़ी रहती है। (देखिये चित्र नं०२) इस प्रकार शब्द (Sound) से उद्भूत कम्पन इस तीसरी हड्डी में भी उसी प्रकार का कम्पन उत्पन्न कर देता है। यह तीसरी हड्डी एक अन्य छोटी सी झिल्ली से चिपकी रहती है। जो एक अन्य छोटी सी नली के छिद्र को मढ़े रहती है।

यहीं से कान का तीसरा भाग आरम्भ होता है, जिसे हम कान का भीतरी भाग लिख आये हैं। उपरोक्त छोटीसी नली में एक प्रकार का (Liquid) द्रवपदार्थ भरा रहता है। झिल्ली में उद्भूत कम्पन इस द्रव पदार्थ में भी पूर्णतया अपने ही अनुरूप कम्पन उत्पन्न कर देता है, तथा उस द्रव पदार्थ में अपने अनुरूप ही (Pressure) दबाव में न्यूनता अथवा अधिकता का सृजन करता है। इसका परिणाम यह होता है कि (Auditary Nurve) शब्द संवाहक शिरा द्वारा शब्द का चेतन संकेत (Stimulus) मस्तिष्क में चला जाता है और इस प्रकार वाह्य संभूत शब्द का मस्तिष्क, तुल्यानुरूप यथार्थ अनुभव करता है। पाठक अब समझ गये होंगे कि हमारा नैसर्गिक साउन्ड बौक्स किस प्रकार से (Law of vibration and transmission) आंदोलन तथा सम्वाहन के सिद्धान्तानुसार शब्द संवाहन तथा उसकी उद्भावना मस्तिष्क में करता है। अर्थात् हम कैसे और क्यों सुनते हैं ?

चित्र नं० १ में यह दिखाया गया था कि कान का कौन कौनसा भाग ग्रामोफोन के कौन-कौन से भाग से मिलता है तथा उसी के सदृश्य अपना कार्य सम्पादित करता है।

अब हम ग्रामोफोन की बनावट पर विचार करेंगे। ग्रामोफोन यन्त्र चार भागों में विभाजित है। वे भाग निम्न लिखित हैं:—

(१) चोंगा, भोंपू अथवा होर्न (Horn)
(२) शब्द बक्स अथवा साउन्ड बक्स (Sound Box)
(३) रेकर्डस (Records) अथवा चूड़ियां।
(४) रेकर्डस घुमाने की मैशीन।

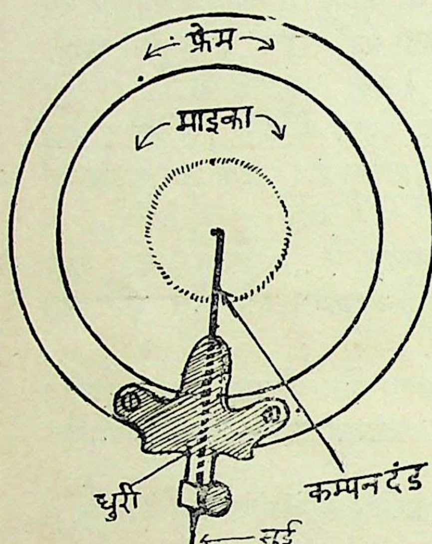


(चित्र नं० ३)

(१) होर्न (Horn):—यह टीन का बना हुआ एक भोंपू होता है। इसका अग्र भाग चौड़ा तथा विस्तृत होता है। दूसरा सिरा अपेक्षाकृत काफी पतला होता है। इसे हम कान का बाहिरी हिस्सा कह सकते हैं। इसका कार्य है शब्द की लहरों को चारों ओर फैलाना तथा ध्वनि को गहरी तथा गम्भीर बनाना। इस होर्न का दूसरा सिरा एक पतली व छोटी नली से जुड़ा रहता है। और यह नली शब्द बक्स या 'साउन्ड बौक्स' से जुड़ी रहती है, देखिए चित्र नं० ३।

(२) साउन्ड बौक्सः—यह ग्रामोफोन का प्रमुख भाग है। ग्रामोफोन का महत्वपूर्ण कार्य इसी भाग पर अवलम्बित है। इसके निचले भाग में एक सुई लगी रहती है। इस सुई का सम्बन्ध कम्पन दण्ड के नीचे के सिरे से होता है (देखिये चित्र नं० ४) दो स्प्रिङ्ग इस की गति को साधे रहते हैं। कम्पन दण्ड का ऊपरी भाग एक पतले माइका के गोल पर्त के बीच में जुड़ा रहता है। रबर के दो ठोस छल्लों से यह अबरक पर्त (माइका) सीधा स्थिर रक्खा जाता है। कम्पन दण्ड का ऊपरा भाग निचले भाग से अधिक बड़ा होता है अतः निचले भाग के इधर उधर का कम्पन ऊपरी भाग के सिरे में अपेक्षाकृत अधिक शक्तिशाली तथा विस्तृत कम्पन उत्पन्न करता है इस अबरक के पर्त में तुल्यानुरूप कम्पन उत्पन्न होते हैं। फलस्वरूप हवा में दबाव और उठाव की उसी प्रकार लहरें उत्पन्न हो जाती हैं जैसे कि सुई में होती हैं।

(चित्र नं० ४)



ग्रामोफोन बजाते समय साउन्ड बौक्स की सुई रेकार्डस के ऊपर बनी हुई लकीरों के ऊपर घूमती रहती है। यह लकीर उस आवाज़ के कम्पन हैं जो रेकार्डस बनाये जाते समय अथवा भरे जाते समय उस पर अङ्कित हो जाते हैं। ग्रामोफोन जब चलाया जाता है तब सुई में भी उसी प्रकार के कम्पन पैदा हो जाते हैं जैसे कि रेकार्डस पर अङ्कित होते हैं। सुई का यह कम्पन, कम्पन दन्ड में होता हुआ माइका में आ जाता है। फलस्वरूप शब्दायमान होकर गीत रूप में प्रगट होता है। शब्द (Sound) की तेज़ी अथवा हलका पन सुई की लम्बाई तथा मोटाई पर निर्भर है। मोटी और छोटी सुई से तेज़ तथा अच्छी आवाज़ पैदा होती है।

रेकार्डसः—रेकार्डस को चूड़ियां भी कहते हैं, क्योंकि पहले ये बिल्कुल चूड़ियों की ही शकल की होती थीं। आज कल ये काली काली गोल तश्तरी के आकार की होती हैं। *

यह है ग्रामोफोन की रूपरेखा, जिसका मूल आधार हमारी श्रवणेन्द्रिय ही है। प्राचीन काल के बने हुए ढोल, खञ्जरी, ढफ, तबला मृदङ्ग आदि भी कान की बनावट के आधार पर ही बने हैं। यह बात दूसरी है कि कान की बनावट को जान कर या बिना जाने हुए ही इन वाद्यों की रचना की गई थी। परन्तु वर्तमान विज्ञान तो प्रकृति को विजय करता हुआ सा बढ़ रहा है। उस की आबाध्य द्रुतशील गति उन्नति के कौन से चरमोत्कर्ष को प्राप्त करके रुकेगी यह नहीं कहा जा सकता। ग्रामोफोन अथवा फोनोग्राफ द्वारा तो एडीसन ने सचमुच अभिनव श्रवणेन्द्रिय का ही सृजन कर डाला है।

* रेकर्ड बनाने की क्रिया "ग्रामोफोन की आत्म कथा" शीर्षक लेख में देखिये। सं०

श्री गिरधर आगे नाचूँगी.....।

H. M. V. रेकर्ड		राग बहार		गायक
N. 26000	★★	त्रिताल	★★	श्री० विनायकराव पटवर्धन

स्थाई:—श्री गिरधर आगे नाचूँगी।

नाच नाच प्रिय रसिक रिझाऊँ, प्रेमी जन को जाचूँगी। श्री गिरधर...॥

अन्तरा:-(१) प्रेम प्रीत के बांध घूँघरू, सुरत की कछनी काछूँगी। श्री..........॥

(२) लोक लाज कुल की मर्यादा, यामें एक न राखूंगी। श्री..........॥

(३) पिया के पलँगा जा बैठूंगी, मीरा हरि रंग राचूँगी। श्री..........॥

अन्तरा☞

														धन	सं
०				३				×				२		सिऽ	री
न	प	प	प	मप	नप	(म)ग	म	न	ध	धन	सं	सं	–	धन	सं
गि	रि	ध	र	आऽ	ऽऽ	गेऽ	ऽ	ना	ऽ	चूँऽ	ऽ	गी	ऽ	सिऽ	री
न	प	प	प	मप	नप	(म)ग	म	न	ध	धन	सं	सं	–	–	–
गि	रि	ध	र	आऽ	ऽऽ	गेऽ	ऽ	ना	ऽ	चूंऽ	ऽ	गी	ऽ	ऽ	ऽ
रं	–	सं	न	प	प	पन	मप	(म)ग	(म)ग	म	प	र	–	स	–
ना	ऽ	च	ना	ऽ	च	प्रिऽ	यऽ	र	सि	क	रि	झा	ऽ	ऊँ	ऽ
स	–	म	–	पन	मप	(म)ग	म	न	ध	धन	सं	धन	सं	नसं	रंसं
प्रे	ऽ	मी	ऽ	जऽ	नऽ	कोऽ	ऽ	जां	ऽ	चूंऽ	ऽ	गीऽ	ऽ	सिऽ	रीऽ

गिरधर आगे......................!

अन्तरा—

म	न	ध	न	सं	न	सं	–	न	सं	रं	सं	न	सं	न	ध
प्रे	ऽ	म	प्री	ऽ	ति	के	ऽ	बां	ऽ	ध	घूं	ऽ	घ	रू	ऽ
न	सं	(मं)गं	मं	रं	रं	सं	–	धन	संरं	गंरं	संन	धन	सं	धन	सं
सु	र	त	की	क	छ	नी	ऽ	काऽ	ऽऽ	ऽऽ	छूंऽ	गीऽ	ऽ	सिऽ	री

गिरधर आगे.........................।

शेष अन्तरे पहले अन्तरे के ही समान हैं।

बहार राग मुख्यतः मध्य-सप्तक तथा तार-सप्तक में गाया जाता है। कभी-कभी सौंदर्य की दृष्टि से इस राग में शुद्ध गंधार का भी प्रयोग किया जाता है। वैसे इसमें कोमल गंधार तथा दोनों निषाद लगते हैं। श्री पटवर्धन जी के मतानुसार "रं न सं अथवा न सं रं गं रं सं न सं इन स्वर-संयोगों के अलावा अन्य स्थानों पर शुद्ध निषाद का प्रयोग जरूरी नहीं है"। —सम्पादक

गणित-सङ्गीत

स्वर के भौतिक एवम् गणित-सम्बन्धी नियम
तथा
सोनोमीटर स्वर-यन्त्र का वर्णन।

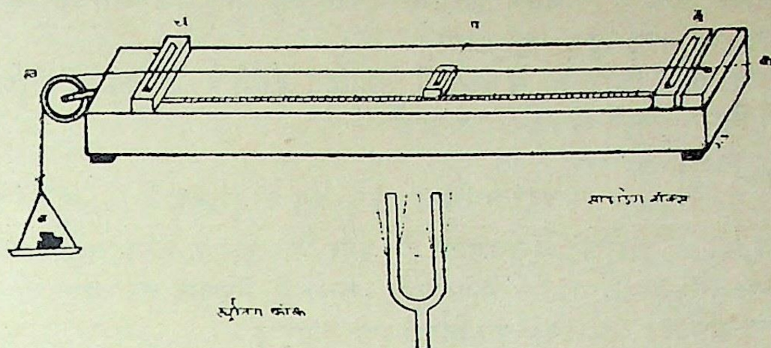
लेखकः—ठाकुर नवलकिशोरसिंह, एम० एस० सी०, प्रौफेसर आगरा कालेज

सङ्गीत संसार प्रौफेसर साहब से अपरचित नहीं है। आप विख्यात (Amature) सङ्गीतज्ञ हैं। आगरा कालेज में अध्यापन का उत्तरदायत्व-पूर्ण कार्य करते हुए भी 'सङ्गीत' के प्रति आपकी उत्कट अभिरुचि एवम् अदम्य उत्साह सराहनीय है। प्रस्तुत लेख में आपने "मौनोकौर्ड की थ्यौरी" का प्रतिपादन बड़े ही रोचक एवम् सरल ढङ्ग से किया है। सङ्गीत पर वैज्ञानिक दृष्टिकोण से विचार ही प्रस्तुत लेख की महत्ता है। आपने यह लेख विशेष रूप से ग्रामोफोन-अङ्क के लिये भेजा है। —सम्पादक

कहा नहीं जा सकता कि भारतियों का स्वरज्ञान कितना प्राचीन है। सङ्गीत का आदिकाल अभी तक रहस्य के गर्भ में अन्तर्हित है। तथापि अनेक विद्वानों का मत है कि मानव को सर्व प्रथम 'ॐ' शब्द अर्थात् षड्ज (सा) का परिज्ञान हुआ तथा इसी आधार से विकासात्मक मानव प्रकृति के क्रमानुसार रे, ग, म, ध, नि, का अनुसन्धान कर लिया। उक्त कथित पांच स्वरों के सूक्ष्म विश्लेषण से मनुष्य ने पांच अन्य स्वरों का भी अभिज्ञान कर लिया, जिनके नाम कोमल रिषभ, कोमल गन्धार, तीव्र-मध्यम, कोमल धैवत तथा कोमल निषाद हैं। परन्तु मानव-स्वभाव सूक्ष्म से सूक्ष्म तत्वों का पर्यवेक्षण करना चाहता है। अतः स्वरों के इन भेद तथा उपभेदों से अनभिज्ञ हो जाने पर भी वह अनुसन्धान करता ही गया और इस सूक्ष्म निरीक्षण के फलस्वरूप, कोमल-तर, कोमल-तम तथा तीव्र-तर, तीव्र-तम स्वरों का आविष्कार हुआ।

यह पहले ही निवेदन किया जा चुका है कि स्वरों का विकास एक ही स्वर से हुआ है। अतः मूल स्वर यन्त्र "एकतारा" Monochord ही मानना अधिक समीचीन है। और इस मूल भारतीय स्वर यन्त्र की तुलना अँग्रेजी "सोनोमीटर" से भली भांति की जा सकती है। एकतारा वस्तुतः प्राचीन भारतीय "सोनोमीटर" ही है, अतः "सोनोमीटर" की संक्षिप्त व्याख्या करके हम अपने प्रतिपाद्य विषय के साथ अग्रसर होंगे।

सोनोमीटर (Sonometer) स्वर-यन्त्र



इस यन्त्र में एक लम्बी तूंबी सी यानी साउन्डिङ्ग बौक्स Sounding Box होता है, जिसकी लम्बाई लगभग ४० इञ्च होती है। इस तूंबी यानी साउन्डिङ्ग-बौक्स पर एक तार खिंचा रहता है। इस तार का एक सिरा एक खूंटी (क) से बँधा रहता है और दूसरा सिरा एक गिर्री अर्थात् चकई (ख) पर से होता हुआ एक छिछली तश्तरी से बँधा रहता है, इस तश्तरी पर अनेक प्रकार के छोटे बड़े बॉट (व) रक्खे रहते हैं, (देखिये चित्र)। ये बॉट इतने भारी नहीं होते कि उनके बोझ से तार ही टूट जाये। इन उपकरणों के अतिरिक्त इस तार के नीचे लकड़ी दो स्थिर गट्टे च, छ Fixed Bridges होते हैं, जिनके कारण तार छेड़े जाने पर धारावाहिक एकसे स्वर की उद्भावना होती है। इन दोनों गट्टों के बीच में एक और गट्टा (चित्र में 'ग' देखिये) होता है जो इधर-उधर सरकाया जा सकता है। इस गट्टे को आगे पीछे सरका कर विभिन्न स्वर (सा रे ग म प ध नि इत्यादि) बजाये जा सकते हैं। तूंबी या साउन्ड बौक्स पर नापने के चिन्ह scale बने होते हैं। जिसमें पढ़कर सरकने वाले गट्टे के आधार पर आन्दोलित तार की लम्बाई जानी जा सकती है। अर्थात् गट्टे (ग) को इधर उधर घटा बढ़ा कर आन्दोलित तार की दूरी अर्थात् लम्बाई जानी जा सकती है।

यही "सोनोमीटर" Sonometer का संक्षिप्त विवरण है। प्रयोग के लिए इस प्रकार के "सोनोमीटर" की घर पर ही स्वतः रचना की जा सकती है। पाश्चात्य वैज्ञानिकों ने विभिन्न गुणयुक्त अनेक प्रकार के श्रेष्ठ सोनोमीटर बनाये हैं। जिनमें कई तार लगे रहते हैं और ये तार बॉटों के स्थान पर पेचों Screws द्वारा खींचे जाते हैं, इस प्रकार से जो खिंचाव Tension दिया जाता है, उसका भी माप होता है। विस्तार भय से पूर्ण विवरण न देकर यहां इस प्रकार के "सोनोमीटरों" का केवल उल्लेख-मात्र ही किया गया है। विज्ञान में ध्वनि Sound का अध्ययन करने वालों के लिये यह यन्त्र बहुत ही महत्व-पूर्ण है। इसकी सहायता से प्रयोग करके स्वर सम्बन्धी अनेक बातों की खोज की जाती है। उदाहरणार्थः—

(१) विभिन्न स्वरों के आन्दोलन अथवा उनकी प्रति सैकिंड कम्पन संख्या कितनी है ?

(२) विभिन्न स्वरों के तार की लम्बाई क्या है ?

(३) विभिन्न स्वरों के खिंचाव की मात्रा कितनी है ? इत्यादि।

स्वर-विज्ञान के विशेषज्ञों ने प्रयोगों द्वारा स्वर-सम्बन्धी अनेक विशेषताओं का प्रतिपादन किया है। उनके द्वारा निर्धारित कुछ गणितिक तथा भौतिक नियमों की व्याख्या यहाँ अनुपयुक्त नहीं होगी।

शब्द लहर जिस वेग से तारों में प्रवाहित होती है उसका गणितिक नियम और माप निम्न प्रकार से किया जाता है:—

$\text{व} = \sqrt{\frac{\text{क}}{\text{ख}}}$ (यहां व चिन्ह शब्द-वेग का द्योतक है। 'क' चिन्ह तार के खिचाव को *"डाइन्स" में बतलाता है। और 'ख' बाट के भार का परिचायक है) यानी शब्द-वेग Velocity की मात्रा, तारों में खिचाव बटे भार का वर्गमूल होगी, शब्द-वेग Velocity का नियम इस प्रकार है:—

$\text{व} = \text{ग} \times \lambda = \sqrt{\frac{\text{क}}{\text{ख}}}$ (ग चिन्ह कम्पन संख्या को तथा λ "लैमडा" चिन्ह लहर की लम्बाई Wave length को इङ्गित करता है) अब $\text{ग} = \frac{1}{\lambda}\sqrt{\frac{\text{क}}{\text{ख}}}$ जब तार की लम्बाई कम्पित होती है $\lambda = \text{ग} \times \text{२ ल}$ (ल चिन्ह तार की लम्बाई का द्योतक है) अब उपरोक्त गणितिक नियम को इस प्रकार लिखिये:—

(१) $\text{व} = \text{ग} \times \text{२ ल}\sqrt{\frac{\text{क}}{\text{ख}}}$ (२) अर्थात् $\text{ग} = \frac{1}{\text{२ल}}\sqrt{\frac{\text{क}}{\text{ख}}}$ अब आगे चलिए, यदि तार का खिचाव किसी बांट से (भ) किया गया है तो खिचाव यानी (क) बराबर होगा भ गुणन अ के (यहां अ चिन्ह पृथ्वी की आकर्षण शक्ति का परिचायक है) यानी $\text{क} = \text{भ} \times \text{अ}$, अब उपरोक्त दूसरे नियम को इस प्रकार लिखिये,

(३) $\text{ग} = \frac{1}{\text{२ल}}\sqrt{\frac{\text{भ} \times \text{अ}}{\text{ख}}}$ अब मान लीजिये कि तार का अर्ध व्यास (Radious) अर्थात् आधी मोटाई 'र' है। और तार जिस धातु (पीतल, तांबा, लोहा इत्यादि) का बना है, उसका घनत्व = घ है, तो एक सैन्टीमीटर नाप के तार का भार इस प्रकार होगा:—$\text{ख} = \pi\, \text{र}^2\, १\, \text{घ}$। (यहां $\pi = \frac{22}{7}$ के, यह अनुपात परिध और व्यास का है)।

अब तीसरे नियम को इस प्रकार से लिखिये—(४) $\text{ग} = \frac{1}{\text{२ल}}\sqrt{\frac{\text{भ} \times \text{अ}}{\pi\, \text{र}^2\, \text{घ}}}$

अतः उपरोक्त गणितिक नियमों से निम्नलिखित भौतिक नियमों के सारांश प्राप्त तथा सिद्ध हुए।

(१) प्रथम नियम तार की लम्बाई का है (ल चिन्ह लम्बाई इङ्गित करता है) $\text{ग} \propto \frac{1}{\text{ल}}$ जब खिचाव तथा भार एक सा स्थिर हो जाये। यानी भार सूचक बांटों में परिवर्तन न करके केवल तार की लम्बाई में ही घटत या बढ़त हो तो तार की कम्पन संख्या तारकी लम्बाई (अर्थात् ल) का उलटा अनुपात होगा जैसा कि ऊपर

*अँग्रेजी में 'डाइन्स' तनाव की एकाई संख्या को कहते हैं जो एक सैन्टीमीटर पर हो।

दिया गया है। इससे यह सिद्ध हुआ कि यदि तार की लम्बाई पूर्व की अपेक्षा उसी खिंचाव अथवा वज़न पर आधी करदी जाये तो तार की कम्पन संख्या (ग) दुगनी हो जायेगी। अतएव $\text{ग} = \frac{१}{\text{ल}} = \frac{१}{\frac{१}{२}} = २$

(२) द्वितीय नियम तार के खिंचाव का है (क चिन्ह खिंचाव का परिचायक है) $\text{ग} \propto \sqrt{\text{क}}$ जब कि तार की लम्बाई (ल) और तार का भार (ख) एक सा स्थिर हो जाये तो तार की कम्पन संख्या (Frequency) खिंचाव का वर्गमूल होगा। यानी इससे यह सिद्ध हुआ कि यदि हम खिंचाव को चौगुना करदें तो तार की कम्पन संख्या दुगनी हो जायेगी—जैसे $\text{ग} = \sqrt{\text{क}} = \sqrt{४} = २$

तृतीय नियम तार के भार अर्थात् बांटों का है (ख चिन्ह भार का द्योतक है) $\text{ग} \propto \sqrt{\frac{१}{\text{ख}}}$ जब कि तार की लम्बाई तथा तार का खिंचाव (तनाव) एक सा स्थिर हो जाये तो तार की कम्पन संख्या भार (अर्थात् वज़न) के उल्टे अनुपात का वर्गमूल होगा (यह भार एक सैन्टीमीटर तार का लिया जाता है) इस नियम से यह सिद्ध हुआ कि यदि हम एक तार एक सैन्टीमीटर लम्बाई का लें और उसको तौलें। तथा तार की यह तौल पहले तार की अपेक्षा $\frac{१}{४}$ यानी चौथाई हो तो इस तार की कम्पन संख्या पहले तार की अपेक्षा दुगनी हो जायेगी। जैसे—

$$\text{ग} = \sqrt{\frac{१}{\text{ख}}} = \sqrt{\frac{१}{\frac{१}{४}}} = \sqrt{४} = २$$

यह पहले ही सिद्ध किया जा चुका है कि $\text{ख} = \pi\ \text{र}^{२}\ \text{घ}$। अतः यह तृतीय नियम दो प्रकार से लिखा जा सकता है। अर्थात् (१) $\text{ग} = \frac{१}{\text{र}}$ (जब कि तार की लम्बाई और खिंचाव एक सा स्थिर रहे और विभिन्न तार भी एक ही धातु के बने हों)

(२) $\text{ग} = \frac{१}{\sqrt{\text{घ}}}$ " " " " " " " अर्थात्

(१) तार की कम्पन संख्या तार के अर्ध व्यास का उल्टा अनुपात होगी।

(२) या यह कम्पन संख्या (Frequency) एकबटा घनत्व मूलवर्ग के बराबर होगी।

उपरोक्त नियम 'सोनोमीटर' यन्त्र से प्रयोग द्वारा सिद्ध किये जा सकते हैं। इस प्रकार का प्रयोग करने के लिए एक स्वर चिमटा (Tuning Fork) (चित्र में देखिये) यह "ट्यूनिंग फोर्क" एक विशेष स्वर उदाहरणार्थ सा या प का होना चाहिये। इसे एक हाथ से ठोक कर बजाइये, जिससे स्वर ठीक रीति से निकले। अब सोनोमीटर के सरकने वाले गट्टे को इधर उधर खिसका कर तार की लम्बाई को ठीक कर लो और "ट्यूनिंग फोर्क" के साथ ही साथ छेड़कर तार का स्वर ट्यूनिंग फोर्क से मिला लीजिए। तार बिल्कुल सच्चा मिल जाना चाहिए। उसमें लेशमात्र भी बेसुरापन या कनसुरापन नहीं रहना चाहिये। जिन्हें स्वर ज्ञान भली प्रकार नहीं हुआ है उनके लिए यह एक कठिन कार्य है, परन्तु सच्चे संगीतज्ञ के लिए यह कोई कठिन कार्य नहीं है। जिनका स्वर ज्ञान कच्चा है उनके लिए एक

सरल युक्ति यह है कि पतले कागज़ का एक छोटा सा टुकड़ा लेकर ∧ इस शकल में मोड़ दिया जाय। "सोनोमीटर" के तार पर इसे रख दीजिए, अब तार को बिना छेड़े ही ट्यूनिंग फोर्क को बजाकर तार के पास ले जाइये यदि तार का स्वर ट्यूनिंग-फोर्क के स्वर से मिला हुआ होगा तो तार पर रक्खा हुआ पतले कागज़ का टुकड़ा कांप कर उड़ जायगा। यदि टुकड़ा न उड़े तो समझ लेना चाहिए कि तार ठीक से नहीं मिला है। अब तार की लम्बाई को सरकने वाले गट्टे, गट्टे द्वारा ठीक कर लेना चाहिए, जब तक कि कागज़ का टुकड़ा उड़ न जाये। जब कोई दो स्वर एक से मिले हुए होते हैं तो उनमें Beats अर्थात् स्वरों का उत्कर्षापकर्श सुनाई देगा। यानी दोनों स्वरों के मिलाने से हमें उतार व चढ़ाव का अनुभव होगा, यह बात केवल कान से ही अनुभव की जा सकती है।

जब तार मिल जाये तो उसकी लम्बाई भार खिंचाव इत्यादि को जान कर उपर्युक्त गणितिक नियमों द्वारा तार के आन्दोलन अर्थात् कम्पन संख्या को जाना जा सकता है। और इससे यह भी ज्ञात हो जायेगा कि कौनसा स्वर इन सातों स्वरों (अर्थात् स, रे, ग, म, प, ध, नि,) में से है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित समस्या लीजिएः—

समस्या (Problem)—एक तार जिसकी लम्बाई ५० सैन्टीमीटर है और आन्दोलन अर्थात् कम्पन संख्या १०० गुणा प्रति सैकिन्ड है, तो बताओ कि उसी तार को यदि घटाकर ३० सैन्टीमीटर लम्बा कर दिया जाये और खिंचाव को चौगुना करदें तो इस ३० सैन्टीमीटर वाले तार का आंदोलन अर्थात् कम्पन संख्या कितनी होगी?

समस्या का हल—पहले तार की आंदोलन संख्या = ग १ (मानो) १०० दूसरे तार की आन्दोलन संख्या = ग २ तो $ग १ = \frac{१}{२ल}\sqrt{\frac{क}{ख}}$

$१०० = \frac{१}{२ \times ५०}\sqrt{\frac{क}{ख}}$ (१) पहला तार $ग २ = \frac{१}{२ ल२}\sqrt{\frac{क}{ख}}$

$ग२ = \frac{१}{२ \times ३०}\sqrt{\frac{४क}{ख}}$ (२) दूसरा तार

अब यदि दूसरे तार के (२) से पहले तार की (१) संख्या को भागदें तो यह होगा—

$\frac{ग२}{१००} = \frac{१००}{३०}$ ∴ $ग २ = ३३३.३$ यह दूसरे तार की कंपन संख्या होगी, इस प्रकार से हम गणित के नियमों द्वारा किसी भी तार की कम्पन संख्या (Frequency) निकाल सकते हैं। इससे अन्यान्य स्वर सम्बन्धी जटिल समस्यायें भी हल की जा सकती हैं। अर्थात् तार का व्यास (यानी मोटाई) लम्बाई भार इत्यादि को जानकर अथवा न भी जानते हुए उपरोक्त बातें मालुम की जा सकती हैं।

प्रस्तुतः लेख में सरल रीति से स्वर सम्बन्धी गणितिक तथा भौतिक नियमों का स्पष्टीकरण किया गया है। 'संगीत' के प्रेमियों को स्वर के इस वैज्ञानिक दृष्टिकोण से अनभिज्ञ नहीं रहना चाहिये। 'सङ्गीत' के किसी अन्य अङ्क में स्वर सम्बन्धी अनेक बातों पर वैज्ञानिक दृष्टि से प्रकाश डाला जायेगा।

झन झन झन झन पायल बाजे !

हिन्दुस्तान रेकर्ड	★ ★	नट-विहाग	★ ★	गायक
H. 355	★ ★	त्रिताल	★ ★	उस्ताद फैयाज़ख़ाँ, बड़ौदा

झन झन झन झन पायल बाजे।
जागे मोरी सास ननदिया और दुरनियां और जिठनियां।
अगर सुने मेरो बगर सुनेगो, जो सुन पावे सौतनियां॥

ठेका बन्द—

								प				स			
ऩ	–	स	–	प–	–	–	म	–	ग	–	र	–	ऩ	–	स –

				ध		म		ग		र		
प	–	प	प	धन	प	–	प	–	म	–	ग	– ग–
पा	ऽ	य	लि	याऽ	ऽ	ऽ	पा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ झन

ठेका शुरू—

३				×				२				०			
म–	ध–	प–	–	प	–	–	–	–	–	मप	धप	म	ग	र	ग–
झन	झन	झन	ऽ	पा	ऽ	ऽ	ऽ	य	ल	बाऽ	ऽऽ	जे	बा	ऽ	झन
म–	ध–	प–	–	प	–	–	–	–	–	मप	धप	म	ग	र	म
झन	झन	झन	ऽ	पा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बाऽ	ऽऽ	जे	ऽ	ऽ	जा
	र				ध़										
ग	स	–	स	ऩ	प़	ऩ	स	ऩ	ध़	प़	–	❀	स	स	–स
गे	मो	ऽ	री	सा	ऽ	स	न	न	दि	या	ऽ	❀	औ	र	ऽदु
र	र	स	–	गम	पध	प	म	ग	र	स	–	म	ग	–	ग–
र	नि	यां	ऽ	औऽ	ऽऽ	र	जि	ठ	नि	यां	ऽ	हां	बा	ऽ	झन
म–	ध–	प–	–	प	–	–	–	❀	❀	❀	प	–	प	–	–
झन	झन	झन	ऽ	पा	ऽ	ऽ	ऽ	(सिर्फ ठेका)			बा	ऽ	बा	ऽ	ऽ
–	–	–	म	–	–	–	ग	–	–	–	र	–	ऩ	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	स	–	–	प	–	म	प	ग	–	र	–	ऩ	–	स	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

म	ध-	प-	-	प	-	-	प	प	प	ध	न	-	प	❀	प
झन	झन	झन	ऽ	पा	ऽ	ऽ	पा	य	ल	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पा
प	प	सं	-	-	-	न	-	ध	-	-	पध	धन	-	प	ध
य	ल	वा	ऽ	ऽ	ऽ	जे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	जाऽ	गेऽ	ऽ	ऽ	मो
-	-	म	प	ध	न	सं	ध	न	प	ध		प	-ग	-	ग
ऽ	ऽ	री	सा	सा	न	न	दि	या	ऽ	दौ	र	नि	ऽयाँ	ऽ	झन
म-	ध-	प-	-	प	-	-	-	❀	प	न	-	सं	-	-	-
झन	झन	झन	ऽ	पा	ऽ	ऽ	ऽ	❀	पा	य	ऽ	लि	ऽ	ऽ	ऽ
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	सं	-				
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	या	ऽ				

अन्तरा—(खाली से)

०				३				×				२			
❀	प	न	न	सं	-	सं	सं	❀	नसं	सं	सं	न	-	-	ध
❀	अग	र	सु	ने	ऽ	मे	री	❀	बग	र	सु	ने	ऽ	ऽ	ऽ
-	प	-	म	-	ग	-	-	र	-	स		प	-	न	न
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गो	ऽ	जो	ऽ	सु	न
गं	रं	-	-	सं	-	-	सं	रं	न	-	ध	-	प	-	म
पा	ऽ	ऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	सौ	त	ऽ	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ	ऽ
-	प	ग	म	ग	र स	-	स	ध़ ऩ	प़	ऩ	स	ऩ	ध़	प़	-
यां	ऽ	ऽ	जा	गे	मो	ऽ	री	सा	ऽ	स	न	न	दि	या	ऽ
❀	स	स	-स	र	र	स	-	गम	पध	प	म	ग	र	स	-
❀	औ	र	ऽदु	र	नि	यां	ऽ	औऽ	ऽऽ	र	जि	ठ	नि	यां	ऽ
म	ग	-	ग-	म-	ध-	प-	-	प							
हाँ	वा	ऽ	झन	झन	झन	झन	ऽ	पा							

—B N B

तुल्फ़े ग्रामोफ़ोन !

उस्ताद ख़ाँमखाँ की महफ़िल जमी हुई है। उस्ताद ने आज ज़रा दवा की मात्रा अधिक करदी है। इस महफ़िल की रौनक बढ़ाने वाले तमाम उनके शागिर्द ही हैं। उनका खास शागिर्द हुसैना ग्रामोफोन बजा रहा है। महफ़िल का रङ्ग ज़ोरों पर है। रिकार्ड सुन चुकने पर उस्ताद ने दाढ़ी पर हाथ फेरते हुये कहा—'वाह ! भई, ये फोनोग्लास भी क्या चीज़ है। बस मज़ा ही मज़ा है। ख़ुदा की क़सम, वह इन्सान था या हैवान ? ईजाद भी किया तो कमाल ! क्या गाया ? "हमारे दर्द दिल को दवा क्या करेगी" ? वाह ! वाह !! अरे ! दूसरा और रिकार्ट चढ़ाओ। देखना अच्छा हो।'

हुसैना—"हां, उस्ताद ऐसी गज़ल चढ़ाऊँगा कि तबियत फड़क उठेगी। खुर्शीद ने गाई है।"

उस्ताद—"वाह ! बेटे, अच्छा याद दिलाया ! वह तो मेरी शागिर्दा रह चुकी है। उसने भी गला क्या पाया है कि··············।"

हुसैना—"अरे नहीं उस्ताद ! यह वो खुर्शीद नहीं है। यह तो··············।"

उस्ताद—"या अल्लाह ! इसको अक़्ल दे। अहमक़ ! उस्ताद की बात काटता है। इतना बड़ा होगया, मगर शऊर नदारद।"

दूसरा शा०—"लो, उस्ताद भी किस की बातों में आ गये। सुनो, पहिले जो······।"

उस्ताद—"अरे मार दिया इसने तो। खूब गाती है।"

हुसैना—"यह देखो, उस्ताद मेहताब ने गाई है। बड़ी अच्छी गज़ल है।"

उस्ताद—(कुछ सोचते हुये) मेहताब ने ! बेटा, वह सारङ्गी बजाने में तो एक ही थी। मैंने आज तक ऐसी शागिर्दा पाई ही नहीं। अजी मेरा तो दिल······अल्लाह की क़सम······ उस वक्त मैं जवानी के जोश में था···········।

हुसना—"उस्ताद, यह बात नहीं है। यह तो आपकी कभी शर्गिदा रही ही नहीं। इमान से···········।"

उस्ताद—"क्योंबे ! बदतमीज़ लौंडे ! अपनी गुस्ताख़ी से बाज़ न आयेगा ? उस्ताद के सामने तेरा इतना हियाव ! एक बार मना करने पर भी उस्ताद के आगे उस्तादी का दम भरता है। नालायक़, इतना भी नहीं समझता कि दुनियां में तुझसे पहिले मैं पैदा हुआ हूँ।"

दूसरे शार्गिदों ने जब देखा कि अब आई नौबत, तो फौरन रिकार्ड बजाते हुए बोले—"ऐसा मिसरा न सुना होगा उस्ताद ! कहिये, है न क़ाबिले तारीफ़ ?" रिकार्ड बजते ही उस्ताद झूमने लग गए और गाना सुनने के पश्चात् उस्ताद ने तारीफ़ के पुल बांध दिये। बोले—"खूब गाती है, दिल बाग़-बाग़ हो गया ! अमां, रुक क्यों गये और बजाओ।"

हुसैना—"हां हां, उस्ताद ऐसा बजाऊँ कि अबकी बार चारों तरफ बहार ही बहार नज़र आने लगेगी। लीजिए ये हैं अख़्तरी बाई..............।"

उस्ताद—"कौन ? अख़्तरी बाई ! उसका गला तो इतना अच्छा न था। ऐसा था जैसा बिल्कुल फटा बांस ! बड़ा दिमाग़ मारना पड़ता था उसके साथ ! ताज्जुब है, अब ऐसा अच्छा गाने लगी ?"

हुसैना (निहायत डरते हुये बोला)—"उस्ताद ! कुसूर माफ़ हो, यह सब सिनेमा की गाने वाली हैं। आपने तो इनमें से एक को भी नहीं सिखाया ।

उस्ताद पहिले तो कुछ रुके, लेकिन ज्योंही उन्हें अपनी उस्तादी का ख्याल आया, फौरन म्यान से बाहर हुए—"अबे अहमक़ ! शीरा के कुप्पे ! तुझे उस्ताद ने कितनी दफ़ा मना किया पर तू नहीं मानता। देख, तुझे अभी जहन्नुम को रसीद करता हूं। नापाक़ पिल्ले ! किराये की खोपड़ी से बात करता है। आख़िर ! तूने उस्ताद को समझ क्या रक्खा है ? जापानी खिलौना या लालटेन की बत्ती कि जब चाही जलादी और जब चाही बुझादी। उस्ताद के आगे तेरी इतनी ज़ुर्रत !"

जब और शार्गिदों ने देखा कि अब की इस दुलत्ती को कैसे टालें। उस्ताद का पारा १०७ डिगरी से ऊपर जा चुका था। मुमकिन था कि हाथ पैरों से भी काम लेने लगते। अचानक उन्होंने आव देखा न ताव, झट रिकार्ड पर सुई लगा ही तो दी और उसमें से अख़्तरी बाई कूक उठी। पहला बोल सुनते ही उस्ताद ने वाह-वाह के नारे लगाने शुरू कर दिये। उस्ताद का सारा गुस्सा उस ग्रामोफोन के चलते ही रफ़ूचक्कर होगया। शार्गिदों ने देखा उस्ताद का सर हिल रहा है और आंखें बन्द हैं। चारों तरफ संगीत का अटल साम्राज्य छाया हुआ है।

—"महेन्द्र"

देखो ऐसी कामनियाँ.........!

ट्विन रेकर्ड	★ ★	ठुमरी	★ ★	गायिका
FT. 3921	★ ★	(त्रिताल)	★ ★	कमला झरिया

स्वरलिपिकार—गोस्वामी श्रीनन्दन "मधुर"

देखो ऐसी कामनियां, जादू भरी चितवन मन बस कर गई ॥
चन्द्रमुखी चपला सी चमकत, सुघर सुन्दर मन भावनियां ॥ जादू भरी...॥

(ठेका बन्द)

स – – – स र म प न – सं – – न ध प – म (प) (ध)

आ ऽ ऽ ऽ आ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

प म(प) (ग) – र स – स र सरग र ऩ स

ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ दे ऽ खीऽऽ ऽ ऐ सी

(ठेका शुरू)

×				२				०				३			
ग	–	ग	स	ग	(म)	प	(न)	प	न	सं	नसंरं	सं	नध	प	धप
का	ऽ	म	नि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽ	जा	दूऽ	ऽ	भरी
ग	र	ग	म	प	नध	प	धप	ग	मपधप	ग	गर	सर	सरग	र	ऩस
चि	त	व	न	म	नऽ	ऽ	बस	क	रऽऽऽ	ग	ईऽ	देऽ	खीऽऽ	ऽ	ऐसी
ग	–	ग	स	ग	(म)	प	(न)	प	न	सं	नसंरं	सं	नध	प	धप
का	ऽ	म	नि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽ	जा	दूऽ	ऽ	भरी
ग	र	ग	म	नप	संप	–	धप	ग	मपधप	ग	गर	सर	सरग	र	ऩस
चि	त	व	न	मऽ	नऽ	ऽ	बस	क	रऽऽऽ	ऽ	गई	देऽ	खीऽऽ	ऽ	ऐसी
ग	–	ग	स	ग	(म)	प	(न)	प	म	प	प	न	–	न	न
का	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	च	न्द्र	मु	खी	ऽ	च	प
सं	–	सं	–	संरंगं	(सं)	सं	सं	–	मप	न	–	–	प	सं	–
ला	ऽ	सी	ऽ	चऽऽ	म	क	त	ऽ	आऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
❀	न	–	–	प	सं	–	–	म	(प)	(न)	सं	गं	–	रं	–
❀	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

न - - प	सं - - -	पन पम गम प	न - - प
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	आऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
❀ पन संरं गंरं	संन धप मग रस	- म प प	न - न न
❀ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	ऽ च न्द्र मु	खी ऽ च प
सं - सं -	संरंगं (सं) सं सं	प रं सं रं	संन (सं) नध पध
ला ऽ सी ऽ	चऽऽ म क त	सु घ र सु	दऽ र मऽ नऽ
प ग स स	ग (म) प (न)	प रं सं रं	संन (सं) नध पध
ऽ भा व नि	याँ ऽ ऽ ऽ	सु घ र सु	दऽ र म नऽ
प ग स स	ग (म) प (न)	प न सं नसंरं	सं नध प धप
ऽ भा व नि	याँ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽऽऽ	जा दूऽ ऽ भरी
ग र ग म	प नध प धप	ग मपधप ग गर	सर सरग र नस
चि त व न	म नऽ ऽ बस	क रऽऽऽ ग ईऽ	देऽ खीऽऽ ऽ ऐसी
ग - ग स	ग (म) प (न)	प न सं नसंरं	सं नध प धप
का ऽ म नि	यां ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽऽऽ	जा दूऽ ऽ भरी
ग र ग म	प नध प धप	ग मपधप ग गर	सर सरग र नस
चि त व न	म नऽ ऽ बस	क रऽऽऽ ग ईऽ	देऽ खीऽऽ ऽ ऐसी
ग - स सग	मप म प -	मग म ध प	- - गम पध
का ऽ ऽ हांऽ	ऽऽ का ऽ ऽ	ऽऽ म नि यां	ऽ ऽ काऽ ऽऽ
नध नध पम पन	धप - - गम	पध नध नध पम	प सं प न
ऽऽ ऽऽ ऽऽ मनि	यांऽ ऽ ऽ काऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ	म नि यां ऽ
ध प ध मप	नसं रंगं संरं -	नसं - पन -	मप - गम -
ऽ ऽ ऽ आ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	ऽऽ ऽ ऽऽ ऽ	ऽऽ ऽ ऽऽ ऽ
रग - सर नस	नसगम पनसंरं गंरंसंन धपमग	सर सरग र नस	सर सरग र नस
ऽऽ ऽ ऽऽ ऽऽ	आऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ	देऽ खीऽऽ ऽ ऐसी	देऽ खीऽऽ ऽ ऐसी
ग - ग स	ग (म) प (न)	प न सं नसंरं	सं नध प धप
का ऽ म नि	यां ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽऽऽ	जा दूऽ ऽ भरी

ग र ग म	प नध प धप	ग मपधप ग गर	सर सरग र ऩस
चि त व न	म नऽ ऽ बस	क रऽऽऽ ग ईऽ	देऽ खीऽऽ ऽ ऐसी
ग – ग स	ग (म) प (न)	प न सं नलरं	सं नध प धप
का ऽ म नि	यां ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽऽऽ	जा दूऽ ऽ भरी
ग र ग म	प नसं प धप	ग मपधप ग गर	संन संरंगरं संनधप मगरस
चि त व न	म नऽ ऽ बस	क रऽऽऽ ग ईऽ	देऽ खीऽऽऽ ऐऽऽऽ सीऽऽऽ
ग- गस गम पन	पन संरं संन पम	गर गम पन पम	गम रग सर ऩस
काऽ मनि यांऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ जादू भरी	चित वन मन बस	कर गई देखी ऐसी
ग- ऩसगम पनसंरं गंरंसंन	धपमप धनधप मगरस –	ग- गस गम पन	पन संरं संन पम
काऽ आऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ	काऽ मनि यांऽ ऽऽ	ऽऽ ऽऽ जादू भरी
गर गम पन पम	गम रग सर ऩस	संन संसं सर ऩस	पमं पप सर ऩस
चित वन मन बस	कर गई देखी ऐसी	काऽ मनि देखी ऐसी	काऽ मनि देखी ऐसी
ग – – –			
का ऽ ऽ ऽ			

झूमत आवे मोहन मतवाले !

ट्विन रेकर्ड	* *	ठुमरी	* *	गायिका
FT 3921	* *	झपताल	* *	'कमला' झरिया

[स्वरलिपिकारः—गोस्वामी श्रीनन्दन "मधुर"]

झूमत आवे, मोहन मतवाले, देखो सखी वाके ढंग निराले।
चपल नयन चाल अति चञ्चल, वो नन्दलाल दो जग उजियाले॥
मुख मुरली धर, अधर बजावे, श्याम सुन्दर काली कमलिया वाले॥

(ठेका, बन्द)

स - - - स (र) म प न - - - सं - - - पन संरं ग॒ - रं -
आ ऽ ऽ ऽ आ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

सं - - - सं - रंन॒ धप म र (म) (प) ध पध पध म
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽ

ममध मप ग॒ - र - स - -
ऽऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

× (ठेका शुरू)		२			०		३		
ग॒	–	रस	र	ऩ	स	–	र	म	प
झू	ऽ	मऽ	ऽ	त	आ	ऽ	वे	ऽ	मो
सं	न॒	धप	ध	म	मपध	मप	ग॒	रस	र
ह	न	मऽ	ऽ	त	वाऽऽ	ऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
ग॒	–	रस	र	ऩ	स	–	र	म	प
झू	ऽ	मऽ	ऽ	त	आ	ऽ	वे	ऽ	ऽ
न	–	सं	–	रं	संन	सं	न॒ध	पम	प
दे	ऽ	खो	ऽ	स	खीऽ	ऽ	वाऽ	ऽऽ	के
न	–	सं – पनसंरंमंगं॒रं			संन	सं	न॒ध	पम	प
दे	ऽ	खो ऽ आऽऽऽऽऽऽऽ			सऽ	खी	वाऽ	ऽऽ	के

न	-	सं	-	रं	संन	सं	नध	पम	प
दे	ऽ	खो	ऽ	स	खीऽ	ऽ	वाऽ	ऽऽ	के
न	-	धप	धप	म	मपधप	मपधप	ग	रस	र
ढं	ऽ	गऽ	ऽऽ	नि	राऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
ग	-	रस	र	ऩ	स	-	र	म	प
भू	ऽ	मऽ	ऽ	त	आ	ऽ	वे	ऽ	मो
सं	न	धप	ध	म	मपधप	मप	ग	सर	र
ह	न	मऽ	ऽ	त	वाऽऽऽ	ऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
ग	-	रस	र	ऩ	स	-	र	म	प
भू	ऽ	मऽ	ऽ	त	आ	ऽ	वे	ऽ	ऽ

—अन्तरा—

म	प	न	प	न	सं	-	सं	-	-
च	प	ल	ऽ	न	य	ऽ	न	ऽ	ऽ
न	सं	नसं	रं	सं	न	सं	न	धप	प
चा	ल	आऽ	ऽ	ति	चं	ऽ	च	ऽऽ	ल
न	(प)	(म)	(ग)	(ग)	(म)	(प)	(म)	(ग)	र
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	-	-	सर	मप	नम	पन	रं	संन	(सं)
ऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
न	ध	न	-	न	सं	-	-	-	-
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
-	-	-	-	-	-	नध	पम	गर	स
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
म	प	न	प	न	सं	-	सं	-	-
च	प	ल	ऽ	न	य	ऽ	न	ऽ	ऽ

न	सं	नसं	नसंरं	सं	न	सं	(सं)	नध	प
चा	ल	अऽ	ऽऽऽ	ति	चं	ऽ	च	ऽऽ	ल
न	-	सं	-	रं	संन	(सं)	नध	प	ध
हो	ऽ	नं	ऽ	द	लाऽ	ऽ	लऽ	ऽ	दो
धसं	न	धप	ध	म	मपध	मप	ग	रस	र
जऽ	ग	उऽ	ऽ	जि	याऽऽ	ऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
न	-	सं	-	रं	संन	(सं)	नध	प	ध
हो	ऽ	नं	ऽ	द	लाऽ	ऽ	लऽ	ऽ	दो
धसं	न	धप	ध	म	मगमगरस	रमपधपधपम	ग	रस	र
जऽ	ग	उऽ	ऽ	जि	याऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽऽऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
ग	-	रस	र	ऩ	स	-	र	म	प
भू	ऽ	मऽ	ऽ	त	आ	ऽ	वे	ऽ	मो
सं	न	धप	ध	म	मपध	मप	ग	रस	र
ह	न	मऽ	ऽ	त	वाऽऽ	ऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
ग	-	रस सरगरगर ऩ			स	-	(र)	(म)	(प)
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
म	प	न	प	न	सं	-	सं	-	सं
मु	ख	मु	ऽ	र	ली	ऽ	ध	ऽ	र
न	सं	नसं	रं	सं	नसं	न(सं)	न	प	-
अ	ध	रऽ	ऽ	ब	जाऽ	ऽऽ	वे	ऽ	ऽ
म	प	न	प	न	सं	-	सं	-	सं
मु	ख	मु	ऽ	र	ली	ऽ	ध	ऽ	र
नप	संन	रंसं	गंसं	रंन	संप	नप	संन	रंन	सं
अऽ	धऽ	रऽ	ऽऽ	बऽ	जाऽ	ऽऽ	वेऽ	ऽऽ	ऽ
म	प	न	प	न	सं	-	सं	-	सं
मु	ख	मु	ऽ	र	ली	ऽ	ध	ऽ	र

नसं	गंगं	रंसं	नसं	रंरं	संन	पन	संसं	नप	मप
आऽ	ऽऽ	ऽऽ	आऽ	ऽऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	आऽ
नन	पम	गम	पप	मग	रग	मम	गर	सऩ	स
ऽऽ	ऽऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
सर	मप	नन	मप	नसं	रंरं	सं	रंरं	गं	–
आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	आ	ऽऽ	आ	ऽ
(ग)	(म)	प	न	–	प	न	सं	नध	पम
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ
म	प	न	प	न	सं	–	सं	–	सं
मु	ख	मु	ऽ	र	ली	ऽ	ध	ऽ	र
न	सं	नसं	रं	सं	नसं	न(सं)	न	धपम	प
अ	ध	रऽ	ऽ	व	जाऽ	ऽऽ	वे	ऽऽऽ	ऽ
न	–	सं	–	रं	संन	(सं)	नध	प	ध
श्या	ऽ	म	ऽ	सुँ	दऽ	र	काऽ	ऽ	ली
धसं	न	धप	ध	म	मपध	मप	ग	रस	र
कऽ	म	लीऽ	ऽ	या	वाऽऽ	ऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
न	–	सं	–	रं	संन	(सं)	नध	प	ध
श्या	ऽ	म	ऽ	सुँ	दऽ	र	काऽ	ऽ	ली
धसं	न	धप	ध	म	मपध	मप	ग	रस	र
कऽ	म	लीऽ	ऽ	या	वाऽऽ	ऽऽ	ले	ऽऽ	ऽ
ग	–	रस	र	ऩ	स	–	र	म	प
भू	ऽ	मऽ	ऽ	त	आ	ऽ	वे	ऽ	मो
सं	न	धप	ध	म	सं	न	संरंगंरं संनधप मगरस		
ह	न	मऽ	ऽ	त	वा	ऽ	आऽऽऽ लेऽऽऽ ऽऽऽऽ		
ग	–	रस	र	ऩ	सं	–	र	म	प
भू	ऽ	मऽ	ऽ	त	आ	ऽ	वे	ऽ	मो

सखी मैं जमुना तीरे चलूँ.....!

ओडियन रेकर्ड	★★	राग मांड	★★	गायिका और स्वरलिपिकर्ता–
S. B. 2287	★★	ताल कहरवा	★★	श्री० हीराबाई जव्हेरी

यह ठुमरी हीराबाई जव्हेरी रेडियो पर गाया करती हैं। यही ठुमरी आपने ओडियन रेकर्ड पर दी है। आपने स्वयं नोटेशन सहित यह चीज़ खास तौर से इस विशेषाङ्क के लिए भेजने की कृपा की है। हीराबाई और इनकी बहिन कु० शामला मांजगांवकर "स्वामी समर्थ गायन–वादन विद्यालय" की प्रिन्सिपल हैं, इन दोनों बहिनों के प्रोग्राम बम्बई रेडियो पर होते रहते हैं। इसके अलावा और भी इनके बहुत से रेकर्ड हैं। A. Kharkar

स्थाई☞

															स
×				।				×				।			स
ग	म	प	ध	न	संन	धन	धप	ग	–	र	ऩ	स	–	–	ग
खी	ऽ	मैं	ऽ	ज	मु	ना	ऽ	ती	ऽ	रे	च	लूँ	ऽ	ऽ	ए
–	र		प	म	–	–	म	ध	म	ध	न	सं	–	–	न
ऽ	कि	शो	ऽ	री	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ई	आ	ऽ	ई	ऽ	ऽ	बं
–	सं	ध	–	प	–	–	मं	प	न	ध	प	ग	–	–	स
ऽ	स	री	ऽ	की	ऽ	ऽ	धु	ऽ	नि	सु	ऽ	नी	ऽ	ऽ	स

खी मैं जमुना...........।

अन्तरा☞

															ग
												०			कां
–	म	प	ध	सं	–	–	सं	–	ध	न	रं	सं	–	–	न
ऽ	धे	क	म	ली	ऽ	ऽ	हा	ऽ	थ	मु	र	ली	ऽ	ऽ	मी
–	न	न	–	न	–	–	न	–	रं	नसं	नध	प	–	–	सं
ऽ	ठी	बो	ऽ	ली	ऽ	ऽ	आं	ऽ	ख	का	ऽ	ली	ऽ	ऽ	मो
–	सं	न	सं	ध	प	–	प	–	न	धन	धप	ग	–	–	म
ऽ	ली	भा	ऽ	ली	ऽ	ऽ	भू	ऽ	ल	आ	ऽ	ली	ऽ	ऽ	र
ग	र	ग	प	म	–	–	म	ध	म	ध	न	सं	–	–	सं
हूँ	ऽ	कै	ऽ	से	ऽ	ऽ	अ	ब	अ	के	ऽ	ली	ऽ	ऽ	स

खी मैं जमुना...............।

चुरियाँ बार-बार करकाईं.....।

H. M. V. रेकर्ड	**	विहाग	**	गायिका
N 17198	**	(त्रिताल)	**	दीपाली ताल्लुकेदार

(स्वरलिपि—पं० प्रमोदशङ्कर जी, व्यास)

चुरियां बार-बार करकांई ।
ए सुरजनवा तिहारे बोलन बिना, निस दिन छतियां धरकाईं ॥ चुरियां...॥
तन मन धन नौछावर करिहौं, जियो नैन सदारंग ॥ चुरियां बार-बार...॥

स्थाई—

३				×				२				०			
		स										र		र	
सर	ऩस	ग	–	प	–	म॑	प	म॑	ग	ग	म	ग	–	स	–
चुऽ	रिऽ	यां	ऽ	बा	ऽ	र	बा	ऽ	र	क	र	का	ऽ	ईं	ऽ
		स										र		र	
ऩसर	ऩस	ग	–	प	–	म॑	प	म॑	ग	ग	म	ग	–	स	–
चुऽऽ	रिऽ	याँ	ऽ	बा	ऽ	र	बा	ऽ	र	क	र	का	ऽ	ईं	ऽ
				र स									ग र	स	
रग	म	ग	र	ऩ	(स)	ऩ	–	प़	ऩ	स	–	※	म-ग-	र	ऩ
एऽ	ऽ	सु	र	ज	न	वा	ऽ	ति	हा	रे	ऽ	※	बोऽलऽ	नऽ	बि
स	–	ग	म	प	न	–	नसं	–		सं	–	नरं	(सं)-न	–	प
ना	ऽ	नि	स	दि	न	ऽ	छति	ऽ	यां	ऽ	ऽ	धऽ	रऽका	ऽ	ईं
ध				ग										र	
प	म॑	गम	रग	म॑प	(ध)	म॑	प	म॑	ग	ग	म	ग	–	स	–
चु	रि	यांऽ	ऽऽ	बाऽ	ऽ	र	बा	ऽ	र	क	र	का	ऽ	ईं	ऽ

अन्तरा—

०				३				×				२			
❀ गम	ग	म		प	प	न	–	❀ सं	–सं	सं		न	रं	(सं)	–
❀ तन	म	न		ध	न	नौ	ऽ	❀ छा	ऽव	र		क	रि	हों	ऽ
सं	गं	–	मं	गं	–	सं	–	सं	न	ध	न	(प)	मं	गम	ग
जि	यो	ऽ	ऽ	नै	ऽ	ना	ऽ	स	दा	ऽ	ऽ	रं	ऽ	गऽ	ऽ
गमपध	गम	ग	स	रऩ	स	रगम	रग	प	–	मं	प	मं	ग	ग	म
कऽऽऽ	रऽ	का	ई	चु	रि	यांऽऽ	ऽऽ	बा	ऽ	र	बा	ऽ	र	क	र
ग	–	रस	–												
का	ऽ	ई	ऽ												

मैंने इस जग में क्या सीखा ?

(शिवनन्दन कपूर)

मैंने इस जग में क्या सीखा ?
मैंने जीवन में क्या सीखा ?

विपदाओं से लड़ना सीखा।
अपने प्रण पर डटना सीखा।
बढ़ना सीखा चढ़ना सीखा।
रुकने पर धिक, सोने पर धिक,
जगना सीखा, चलना सीखा।
मैंने इस जग में क्या सीखा ?

दुख दीनों का हरना सीखा।
जग की सेवा करना सीखा।
अपने पैरों चलना सीखा।
आलस को धिक, सुस्ती को धिक,
मैंने तो कुछ करना सीखा।
मैंने इस जग में क्या सीखा ?

सुख संपति का तजना सीखा।
यश, आदर से बचना सीखा।
पर-स्वारथ हित मरना सीखा।
रोने पछताने पर धिक-धिक,
मैंने केवल हँसना सीखा।
मैंने इस जग में क्या सीखा ?

('दीपक')

जान सुजान अजान..........!

H. M. V. रेकर्ड	**	राग–बागेश्री	**	गायिका
N. 17198	**	त्रिताल	**	दीपाली ताल्लुकेदार

[स्वरलिपिः — पं० प्रमोदशङ्कर जी व्यास]

स्थाईः—जान सुजान अजान न अब हो।
अन्तरयामी को मन ते परख बस ॥ जान सुजान.........॥
अन्तराः–दानी दयालु विनोद भरन है।
जासे पलत सब जीव जन्तु प्राणी ॥ जान सुजान.........॥

(स्थाई)

०				३				×				२			
(स)	-	म	म	ग	-	र	सर	ग	-	म	प	ध	म	ग	रस
जा	ऽ	न	सु	जा	ऽ	न	अऽ	जा	ऽ	न	न	अ	ब	हो	ऽऽ
(स)	-	म	म	ग	-	र	सर	ग	-	म	-	धध	(न)ध	पधन	पध
जा	ऽ	न	सु	जा	ऽ	न	अऽ	जा	ऽ	अं	ऽ	तर	या	मीऽऽ	ऽऽ
पध	न	-	ध	म	-	मपध	मपध	ध	-	म	-	ग	-	र	स
कोऽ	ऽ	ऽ	म	न	ऽ	तेऽऽ	ऽऽऽ	प	ऽ	र	ऽ	ख	ऽ	ब	स
(स)	-	म	म	ग	-	र	सर	ग	-	म	प	ध	म	ग	रस
जा	ऽ	न	सु	जा	ऽ	न	अऽ	जा	ऽ	❀	❀	❀	❀	❀	❀

(अन्तरा)

म	-	ध	(ध)न	(न)सं	-	सं	सं	सं	-	सं	(सं)	❀	नरं	(सं)	-
दा	ऽ	नी	द	या	ऽ	लु	वि	नो	ऽ	द	भ	❀	रन	है	ऽ
सं	-	मं	मं	गं	गं	रं	(सं)	ध	म	मपध	मपध	(म)ग	(म)ग	र	स
जा	ऽ	से	प	ल	त	स	ब	जी	ऽ	वऽऽ	जऽऽ	ऽ	न्तु	'प्रा	णी
(स)	-	म	म	ग	-	र	सर	ग	-	❀	❀				
जा	ऽ	न	सु	जा	ऽ	न	अऽ	जा	ऽ	❀	❀				

मोहित भई सखियां......!

H.M.V. रेकर्ड	**	पहाड़ी	**	गायक
N. 26091	**	ताल कहरवा	**	प्रो० नारायणराव व्यास

(स्वरलिपिकार—गोस्वामी श्रीनन्दन तैलिङ्ग)

मोहित भईं सखियां सारी, निरख-निरख नन्दलाल कन्हैया।
मोरमुकुट शिर कांधे कमरिया, नाचत हांसत गोपिन रसिया॥

बिना ताल

स - - - - - स - - - - -

❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ आ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

× (ठेका शुरू)	×	×	×
❀ गध प म॑	गम गर स र	स - - -	ध़स रग सर ग
❀ मोऽ हि त	भऽ ईंऽ स खि	यां ऽ ऽ ऽ	साऽ ऽऽ रीऽ ऽ
❀ गध प म॑	गम गर स र	स - - -	ऩ - (स) सग
❀ मोऽ हि त	भऽ ईंऽ स खि	यां ऽ ऽ ऽ	सा ऽ री ऽऽ
❀ गध प म॑	गम गर स र	स - - -	ध़स रग सर ग
❀ मोऽ हि त	भऽ ईंऽ स खि	यां ऽ ऽ ऽ	साऽ ऽऽ रीऽ ऽ
❀ गप ग प	प प म॑ ग	गम॑ ध प प	गम गर स -
❀ निर ख नि	र ख नं द	लाऽ ऽ ल क	न्है ऽऽ या ऽ
❀ गप ग प	प प - गप	पधनधनध प ग ग	र स सर ग
❀ निर ख नि	र ख ऽ नंद	लाऽऽऽऽऽ ऽ ल क	न्है ऽ याऽ ऽ
❀ गध प म॑	गम गर स र	स - - -	ऩ - (स) सग
❀ मोऽ हि त	भऽ ईंऽ स खि	यां ऽ ऽ ऽ	सा ऽ री ऽऽ
❀ गध प म॑	गम गर स र	स - - -	ध़स रग सर ग
❀ मोऽ हि त	भऽ ईंऽ स खि	यां ऽ ऽ ऽ	साऽ ऽऽ रीऽ ऽ

❀	गध	प	म॑	गम	गर	स	र	स	–	–	–	स	ऩध़	स	–
❀	मोऽ	हि	त	भऽ	ईंऽ	स	खि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽऽ	री	ऽ

अन्तरा

❀	ग	र	ग	प	प	प	प	–	पध	ध	ध	प	पन	(ध)	–
❀	मो	र	मु	कु	ट	सि	र	ऽ	कांऽ	धे	क	म	रिऽ	या	ऽ
❀	ग	र	ग	प	प	प	प	–	पध	ध	ध	प	पन	ध	(ध)
❀	मो	र	मु	कु	ट	सि	र	ऽ	कांऽ	धे	क	म	रिऽ	या	ऽ
❀	ग	र	ग	प	प	प	प	–	पध	ध	ध	प	पन	ध	–
❀	मो	र	मु	कु	ट	सि	र	ऽ	कांऽ	धे	क	म	रिऽ	या	ऽ
❀	ध	ध	ध	प	ध	प	म॑	ग	स	–	स	रग	सर	ग	–
❀	ना	च	त	हां	ऽ	स	त	गो	पि	ऽ	न	रऽ	सिऽ	या	ऽ
❀	ध	ध	ध	पध	न	धन	धप	ग	स	–	स	रग	सर	ग	–
❀	हां	स	त	नाऽ	ऽ	चऽ	तऽ	गो	पि	ऽ	न	रऽ	सिऽ	या	ऽ
❀	ध	ध	ध	प	पध	प	म॑	ग	स	–	स	रग	सर	ग	–
❀	हां	स	त	ना	ऽऽ	च	त	गो	पि	ऽ	न	रऽ	सिऽ	या	ऽ
❀	गध	प	म॑	गम	गर	स	र	स	–	–	–	ऩ	–	(स)	सग
❀	मोऽ	हि	त	भऽ	ईंऽ	स	खि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	री	ऽऽ
❀	गध	प	म॑	गम	गर	स	र	स	–	–	–	–	स	ग	ग
❀	मोऽ	हि	त	भऽ	ईंऽ	स	खि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स	खि	यां
–	–	–	–	–	–	–	–	ग	रस	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	स	ऩ	ध़	प़	ध़	स	स	–	–	–	ऩ	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	हां	ऽ

स	ग	ग	–	–	–	–	–	सग	म॑प	म॑ग	म॑ग	स	–	–	–
स	खि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	साऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	स	ग	म॑	प	म॑	प	–	–	–	–	म॑	ग	प	प
ऽ	ऽ	अ	रे	स	खि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	ऽ	री
–	–	–	–	म॑	प	(ग)	–	–	–	–	–	सग	म॑प	म॑	गम॑
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	स	खि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	साऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ
गर	स	–	–	सर	सऩ	(स)	सग	–	गध	प	म॑	गम	गर	स	र
ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	री	ऽऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	–	–	–	ध़स	रग	सर	ग	–	गध	प	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	साऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	–	–	–	सग	गस	गम॑	म॑ग	म॑	म॑ध	प	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	साऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
❀	गध	प	म॑	गम	गर	स	र	ग	गध	प	म॑	गम	गर	स	र
❀	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि	यां	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	–	–	–	सऩ	ध़प़	स	--	–	ग	र	ग	प	प	प	प
यां	ऽ	ऽ	ऽ	साऽ	ऽऽ	री	ऽ	ऽ	मो	र	मु	क	ट	सि	र
–	–	–	–	गम	गर	सर	गप	–	ग	र	ग	प	प	प	प
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हांऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	मो	र	मु	क	ट	सि	र
❀	पध	ध	ध	ध	ध	प	(ध)	–	प	म॑गर	ग	प	प	प	प
❀	कांऽ	धे	क	म	रि	या	ऽ	ऽ	मो	रऽऽ	मु	क	ट	सि	र
❀	पध	ध	ध	ध	ध	पध	न	धप	पध	पगर	ग	प	प	प	प
❀	कांऽ	धे	क	म	रि	याऽ	ऽ	ऽऽ	मोऽ	रऽऽ	मु	क	ट	सि	र

❀ पध	ध	ध		ध	ध	पध	न	धप	ग	र	ग	प	प	प	प
❀ कांऽ	धे	क		म	रि	याऽ	ऽ	ऽऽ	मो	र	मु	क	ट	सि	र
–	–	–	–	प	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	–	–	मप	मग	रग	प	–	–	–	–	–	–	–	–
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
नसरगर	सरगमग	रगमग	रगमप	–	–	–	–	–	–	–	–	प	–	–	–
आऽऽऽऽ	ऽऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ऽ
रग	र	म	ग	–	–	–	–	नस	रग	मध	पम	गम	ग	–	–
आऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ
–	–	सर	गम	पम	रग	रम	ग	स	–	–	रन	(स)	–	(ग)	–
ऽ	ऽ	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
(म)	–	(प)	–	(ध)	–	म	प	–	ग	र	ग	प	प	प	प
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मो	र	मु	क	ट	सि	र
❀ पध	ध	ध		ध	ध	प	(ध)	ग	–	र	ग	प	प	प	प
❀ कांऽ	धे	क		म	रि	या	ऽ	मो	ऽ	र	मु	क	ट	सि	र
❀	ग	र	ग	प	प	गम	पम	गम	पम	गर	ग	प	प	प	प
❀	मो	र	मु	क	ट	सिऽ	रऽ	मोऽ	ऽऽ	रऽ	मु	क	ट	सि	र
❀ पध	ध	ध		ध	ध	गप	पध	धग	ग	र	ग	प	प	प	प
❀ मोऽ	र	मु		क	ट	सिऽ	रऽ	ऽऽ	मो	र	मु	क	ट	सि	र
❀	प	ध	ध	प	पन	ध	–	–	प	ध	ध	ध	ध	पध	न
❀	कां	धे	क	म	रिऽ	या	ऽ	ऽ	कां	धे	क	म	रि	याऽ	ऽ
ध	प	ग	प	ध	न	धप	न(ध)	(प)	ग	र	ग	प	प	प	प
ऽ	कां	धे	क	म	रि	याऽ	ऽऽ	ऽ	मो	र	मु	क	ट	सि	र

✻ प	ध	ध	प	पन	ध	-	-	ध	-	ध	प	ध	प	म॑	
✻ कां	धे	क	म	रिऽ	या	ऽ	ऽ	हां	ऽ	सत	ना	ऽ	च	त	
ग	स	-	स	रग	सर	ग	-	-	ध	ध	ध	गप	धन	धन	धप
गो	ऽ	पि	न	रऽ	सिऽ	या	ऽ	ऽ	हां	स	त	नाऽ	ऽऽ	चऽ	तऽ
ग	स	-	स	रग	सर	ग	-	-	ध	-	ध	प	ध	प	म॑
गो	पि	ऽ	न	रऽ	सिऽ	या	ऽ	ऽ	हां	ऽ	सत	ना	ऽ	च	त
ग	स	-	स	र	स	रग	-	-	गध	प	म॑	गम	गर	स	र
गो	पि	ऽ	न	र	सि	याऽ	ऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	-	-	-	ध़स	रग	सर	ग	-	गध	प	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	साऽ	ऽऽ	रीऽ	ऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	-	-	-	ऩ	-	(स)	सग	-	गध	प	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	री	ऽऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	-	-	-	ग	स	गम॑	प	प	म॑	-	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	रीऽ	ऽ	मो	हि	ऽ	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	-	-	-	ग	स	गम॑	प	प	म॑	-	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	रीऽ	ऽ	मो	हि	ऽ	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	-	-	-	ग	स	गम॑	प	ध	प	-	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	रीऽ	ऽ	मो	हि	ऽ	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	-	-	-	ग	स	गम॑	प	ध	ध	-	प	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	रीऽ	ऽ	मो	हि	ऽ	त	भऽ	ईऽ	स	खि

स	–	–	–	ऩ	–	(स)	सग	–	गध	प	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	री	ऽऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	–	–	–	ऩ	–	(स)	सग	–	गध	प	म॑	गम	गर	स	ग
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	री	ऽऽ	ऽ	मोऽ	हि	त	भऽ	ईऽ	स	खि
ध	प	–	म॑	गम	गर	स	ग	ध	प	–	म॑	गम	गर	स	र
मो	हि	ऽ	त	भऽ	ईऽ	स	खि	मो	हि	ऽ	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	–	–	–	ऩ	–	स	सग	ध	प	–	म॑	गम	गर	स	र
यां	ऽ	ऽ	ऽ	सा	ऽ	री	ऽऽ	मो	हि	ऽ	त	भऽ	ईऽ	स	खि
स	–	–	–												
यां	ऽ	ऽ	ऽ												

सुन्दर श्याम देखन की आशा !

H. M. V. रेकर्ड	* *	जयजयवन्ती	* *	गायक
N. 26000	* *	त्रिताल	* *	श्री० विनायकराव पटवर्धन

स्थाईः—सुन्दर श्याम देखन की आशा नैनन बान परी ।
चार याम मोहे तलफत बीते, रहगई एक घरी ॥
अन्तराः—भूषण बसन भवन नहिं भावे, विरह वियोग भरी ।
दया सखी अब वेग मिलो क्योंन, हौं तो अकुलात हरी ॥

—स्थाई—

०				३				×				२			
❀	ग	र	ग	र	स	स	र	ऩ	स	ऩ	ध़	ऩ	र	र	-
❀	सुं	द	र	श्या	ऽ	म	दे	ख	न	की	ऽ	आ	ऽ	शा	ऽ
❀	गग	ग	म	ग	-	म	प	म	ग	म	ग	र	ग	र	स
❀	नय	न	न	बा	ऽ	न	प	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
❀	ग	म	धन	सं	न	ध	प	प	ध	प	पध	नध	पम	ग	र
❀	चा	र	याऽ	ऽ	म	मो	हे	त	ल	फ	तऽ	ऽऽ	बीऽ	ते	ऽ
❀	गग	ग	ग	ग	-	म	प	म	ग	म	ग	र	ग	र	स
❀	रह	ग	ई	ए	ऽ	क	घ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

—अन्तरा—

❀	म	ध	न	सं	सं	सं	न	सं	न	सं	सं	नसं	रंसं	न	ध
❀	भू	ष	ण	ब	स	न	भ	व	न	न	हीं	भाऽ	ऽऽ	वे	ऽ
रं	रं	रं	गं	रंन	सं	न	ध	सं	न	ध	प	म	ग	र	-
वि	र	ह	वि	योऽ	ऽ	ग	भ	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
र	र	-	प	म	ग	र	र	रग	मग	र	स	ऩस	रस	ऩ	ध़
द	या	ऽ	स	खी	ऽ	अ	ब	वेऽ	ऽऽ	ग	मि	लोऽ	ऽऽ	क्यों	न

म	-	धन	सं	न	ध	पध	नसं	-न	ध	प	म	ग	र	गर	स
हों	ऽ	तोऽ	ऽ	अ	कु	लाऽ	ऽऽ	ऽऽ	त	ह	री	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ
❀	र	र	ग	र	स	स	र	ऩ	स	ऩ	ध़	ऩ	र	र	-
❀	सुँ	द	र	श्या	ऽ	म	दे	ख	न	की	ऽ	आ	ऽ	शा	ऽ

इस मधुर तथा लोकप्रिय राग के दो स्वरूप प्रचलित हैं। भातखण्डे स्कूल तथा आगरा स्कूल (मुसलमानी घराने) के अनुसार जयजयवन्ती देस अङ्ग से गाई जाती है। बम्बई स्कूल (पं० विष्णुदिगम्बर जी की शिक्षा परम्परा) के अनुसार आरोह में बागेश्री तथा अवरोह में देस का अङ्ग रक्खा जाता है। इसी कारण इस मतानुसार जयजयवन्ती के आरोह में पंचम वर्जित कर दिया जाता है। श्री० पटवर्धन जी स्वनाम धन्य श्री विष्णुदिगम्बर जी के सुयोग्य शिष्य हैं। अतः आपकी गाई हुई उक्त चीज में पाठकों को ये सभी विशेषतायें दृष्टिगोचर होंगी। —सम्पादक

मेरे आज आये सैंयां..........!

H. M. V. रेकर्ड	★ ★	ताल	★ ★	गायिका
राग कामोद	★ ★	एकताल (मध्यलय)	★ ★	इन्दुबाला

स्वरलिपिकार—डा० नवलकिशोर सिंह एम. एस. सी., प्रोफेसर आगरा कौलेज)

स्थायी—मेरे आज आए सैंया, सखी सोवत भाग जागे।

अन्तरा—जिस दिन से श्याम आये, घर मेरे बिन बुलाए, छिन-छिन पड़ूं मैं पैयां।

(आलाप)

म म (above र प)

म र प – (ग) ग – (म) र स – ऩसरग ऩ स र र प –

आ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽऽऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

स्थायी—

२		०		३		४		+		०	
ध	प	ग	(म)	र	स	–	र स	म	र	प	–
मे	रे	आ	ऽ	ज	आ	ऽ	ये	सैं	ऽ	याँ	ऽ
म॑पध	म॑प	प ग	–(म)	र	स	–	रस	म	र	प	–
मेऽऽ	रेऽ	आ	ऽऽ	ज	आ	ऽ	येऽ	सैं	ऽ	यां	ऽ
प	प	प	प	प	संध	रं	सं	ध	–	प	–
स	खी	सो	व	त	भाऽ	ऽ	ग	जा	ऽ	गे	ऽ
म॑पध	म॑प	प ग	–	गमप	गम	र	(स)र	म	र	प	–
मेऽऽ	रेऽ	आ	ऽ	ऽऽऽ	ऽऽ	ज	आये	सैं	ऽ	यां	ऽ

(अन्तरा)

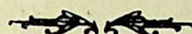
प	प	प	प	प	सं	–	सं	सं	–	(सं)	–
जि	स	दि	न	से	श्या	ऽ	म	आ	ऽ	ये	ऽ
सं	सं	सं	ध	ध	सं	सं	रं	(सं)	ध	प	–
घ	र	मे	ऽ	रे	बि	न	बु	ला	ऽ	ये	ऽ
प	प	प	प	प	म॑पधसं	–	सं	ध	–	प	–
छि	न	छि	न	प	ड़ूंऽऽऽ	ऽ	मैं	पै	ऽ	यां	ऽ
म॑पध	म॑प	प ग	–	गमप	गम	र	(स)र	म	र	प	–
मेऽऽ	रेऽ	आ	ऽ	ऽऽऽ	ऽऽ	ज	आये	सै	ऽ	यां	ऽ

सप्त सुरन तीन ग्राम.....!

रणजीत फिल्म	★ ★	ध्रुपद	★ ★	गायक
"तानसेन"	★ ★	(चौताला)	★ ★	'सहगल'

स्वरलिपिकार—पं० निरंजनप्रसाद "कौशल"

सप्त सुरन तीन ग्राम, गावो सब गुनीजन ।
इक्कीस मूर्छना बान, तान को मिलावो ॥
औडव संकीरन सुर, सम्पूरन राग भेद ।
अलङ्कार भूषण बन, राग को सजावो ॥
'सा' सुर साधो मन, 'रे' अपने रब को जान ।
गांधार तजो गुमान, मध्यम मोक्ष पावे ॥
पंचम परमेश्वर, धैवत धरो ध्यान ।
'नी' निसदिन प्रभू, चरण चित्त लावो ॥



+		०		२		०		३		४	
ध	सं	सं	सं	सं	सं	नरं	—न	न	नध	ध	ध
स	ऽ	प्त	सु	र	न	तीऽ	ऽऽ	न	ग्राऽ	ऽ	म
प	ध प	प	म	म	म	म	ग	प	प	म	ग
गा	ऽ	वो	ऽ	स	ब	गु	नी	ऽ	ज	ऽ	न
ग	ग	म	प	ध प	ध	(प)	प	म	मप	म	म
इ	क्की	स	मू	ऽ	र	छ	ना	ऽ	बाऽ	ऽ	न
ग	र	र	स	ध़	ऩ	स	–	ग	म	ध	न
ता	ऽ	न	को	ऽ	मि	ला	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	सं	सं	सं	सं	नरं	—न	न	नध	ध	ध
स	ऽ	प्त	सु	र	न	तीऽ	ऽऽ	न	ग्राऽ	ऽ	म
प	ध प	प	म	म	म	म	ग	प	प	म	ग
गा	ऽ	वो	ऽ	स	ब	गु	नी	ऽ	ज	ऽ	न

ग	ग	म	प	प (ध)	ध	(प)	प	म	मप	म	ग
इ	की	स	मू	ऽ	र	छ	ना	ऽ	बा	ऽ	न
ग	र	र	स	ध़	ऩ	स	–	ग	म	प	न
ता	ऽ	न	को	ऽ	मि	ला	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ
सं	–	सं	सं	सं	ध	न	सं	सं	सं	सं	सं
औ	ऽ	ड	व	सं	ऽ	की	ऽ	र	न	सु	र
सं	गं	गं	–	मं	मं	गं	–	रं	सं	–	सं
सौं	ऽ	पू	ऽ	र	न	रा	ऽ	ग	भे	ऽ	द
सं	सं	म	धन	ध	न	(न) सं	–	सं	सं	सं	सं
अ	लं	ऽ	काऽ	ऽ	र	भू	ऽ	ष	ण	ब	न
सं	गं	रं	सं	ध	न	(सं)	–	ग	म	ध	न
रा	ऽ	ग	को	ऽ	स	जा	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ

सप्त सुरन तीन ग्राम……………………।

सं	–	–	न	ध	न	सं	–	सं	–	सं	सं
सा	ऽ	ऽ	सु	ऽ	र	सा	ऽ	धो	ऽ	म	न
रंगं	–रं	–	गं	गं	मं	गं	गं	रं	(रं) सं	–	सं
रेऽ	ऽऽ	ऽ	अ	प	ने	र	ब	को	जा	ऽ	न
पसं	–	–	न	ध	न	सं	–	सं	–	सं	सं
साऽ	ऽ	ऽ	सु	ऽ	र	सा	ऽ	धो	ऽ	म	न
रंगं	–रं	–	गं	गं	मं	गं	गं	रं	सं	–	सं
रेऽ	ऽऽ	ऽ	अ	प	ने	र	ब	को	जा	ऽ	न

सं	म	-	धन	ध	न	सं	सं	सं	सं	-	सं
गां	ऽ	ऽ	धाऽ	ऽ	र	त	जो	गु	मा	ऽ	न
सं	गं	रं	सं	ध	न	(सं)	-	ग	म	ध	न
म	ध्य	म	मो	ऽ	त्त	पा	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ
सं	प	प	प	प	प	पम	प	म	म	-	म
पं	ऽ	च	म	प	र	मेऽ	ऽ	ऽ	श्व	ऽ	र
म ध	-	-	ध	प	प	म	ग	-	र	स	स़
धै	ऽ	ऽ	व	ऽ	त	ध	रो	ऽ	ध्या	ऽ	न
ऩ	-	न	न	-	न	न	सं	-	सं	-	सं
नी	ऽ	ऽ	नि	ऽ	स	दि	न	ऽ	प्र	ऽ	भू
सं	गं	रं	सं	ध	न	(सं)	-	ग	म	ध	न
च	र	न	चि	ऽ	त्त	ला	ऽ	वो	ऽ	ऽ	ऽ
सं	संसं	संसं	नरं	नन	धध	प	प	मम	मग	पप	मग
स	तसु	रन	तीऽ	नग्रा	ऽम	गा	वो	सब	गुनी	ऽज	ऽन
गग	मप	पध	पप	मम	गग	गरे	रस	धऩ	स	गम	धन
इकी	समू	ऽर	छना	ऽबा	ऽन	ताऽ	नको	ऽमि	ला	वोऽ	ऽऽ
सं	-	सं	-	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
स	ऽ	त	ऽ								

श्रीराम चले बनवास ·····!

H. M. V. रेकर्ड	✣ ✣	ताल	✣ ✣	गायिका
N 1653	✣ ✣	कहरवा	✣ ✣	शीला सरकार

श्रीराम चले वनवास अयोध्या रोवे !
सुख में बसती कञ्चन नगर, दुख में सुध बुध खोवे।
आज कोई ना हँसे न बोले, और न सुख से सोवे ॥ श्रीराम······॥
मिल जुल साज समाज सङ्ग सब, विदा करण को आये।
सबकी अखियां आंसू भीगें, सब के मुख मुरझाये ॥
हा-हा का इक शोर मचा है, तनमन व्याकुल होवे ॥ श्रीराम······॥
राम लखन की सुन्दर जोड़ी, सङ्ग जानकी माता।
मन में दुख होठों पै हँसी, माथे पर तेज सुहाता ॥
लाखों की आँखों की गङ्गा, तीनों के पग धोवे ॥ श्रीराम······॥

(अपने मध्यम को स्वर मानकर गाइये) ☞														ध़	ऩ
×				×				×				×		शि	री
(स)	–	–	ग	रग	रस	ध़	ऩ	स	–	–	ऩ	स	र	र	ग
रा	ऽ	म	च	लेऽ	ऽऽ	ब	न	वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ऽ	ध्या
रस	ऩ	स	–	–	–	ध़	ऩ	स	–	–	ग	रग	रस	ध़	ऩ
रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री	रा	ऽ	म	च	लेऽ	ऽऽ	ब	न
स	–	–	ऩ	स	र	र	ग	रस	ऩ	स	–	–	–	–	–
वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ध्या	ऽ	रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
❀ स	स		ऩ	स	र	स	ऩ	ध़	ऩ	ध़	म़	ध़	ऩ	स	–
❀ सु	ख		में	ब	स	ती	ऽ	क	ऽ	ञ्च	न	न	ग	री	ऽ
❀ ग	ग		र	ग	प	म	म	ग	मग	र	स	ध़	ऩ	स	ग
❀ दु	ख		में	सु	ध	बु	ध	खो	ऽऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
❀ स	स		ऩ	स	र	स	ऩ	ध़	ऩ	ध़	म़	ध़	ऩ	स	–
❀ सु	ख		में	ब	स	ती	ऽ	कं	ऽ	च	न	न	ग	री	ऽ
❀ ग	ग		र	ग	प	म	म	ग	मग	र	गर	स	–	–	–
❀ दु	ख		में	सु	ध	बु	ध	खो	ऽऽ	वे	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

ग	-	ग	प	-	प	प	-	प	म॑प	ध	प	म॑	प	(ग)	-
आ	ऽ	ज	को	ऽ	ई	ना	ऽ	हँ	सेऽ	ऽ	ना	बो	ऽ	ले	ऽ
❀	ग	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	स	-	र	सर	ग	-
❀	औ	र	न	सु	ख	से	ऽ	सो	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ
❀	ग	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	स	-	-	-	ध़	ऩ
❀	औ	र	न	सु	ख	से	ऽ	सो	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री
स	-	-	ग	रग	रस	ध़	ऩ	स	-	-	ऩ	स	र	र	ग
रा	ऽ	म	च	लेऽ	ऽऽ	ब	न	वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ध्या	ऽ
रस	ऩ	स	-	-	-	ध़	ऩ	स	-	-	ग	रग	रस	ध़	ऩ
रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री	रा	ऽ	म	च	लेऽ	ऽऽ	ब	न
स	-	-	ऩ	स	र	र	ग	रस	ऩ	स	-	-	-	-	-
वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ध्या	ऽ	रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

(ठेका बन्द)

म॑	प	प	प	प	-	प	म॑	प	-	ग	गम॑	प	म॑	प	प
मि	ल	जु	ल	सा	ऽ	ज	स	मा	ऽ	ज	संऽ	ऽ	ग	स	ब
प	प	-	ध	(प) म	म	म	-	म	पम	ग	मग	र	स	म	ग
वि	दा	ऽ	व	र	न	को	ऽ	आ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ
ग	ग	ग	-	ग	ग	गगम	(ग) ग	स	धऩस	ध़ऩ	प़	ध़	स	स	-
स	ब	की	ऽ	अं	खि	यांऽऽ	ऽ	ऽ	आंऽऽ	सूऽ	ऽ	भी	ऽ	गें	ऽ
स	ग	ग	-	ग	ग	ग	ग	गग	मग	ग	म	ग	-	-	-
स	ब	के	ऽ	मु	ख	मु	र	झाऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ
प	-	प	-	प	-	प	प	पध	न	न	ध	प	-	म	-
हा	ऽ	हा	ऽ	का	ऽ	ए	क	शोऽ	ऽ	र	म	चा	ऽ	है	ऽ

❀	गर	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	स	–	र	सर	ग	–	
❀	तन	म	न	व्या	ऽ	कु	ल	हो	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	

(ठेका शुरू)

×				×				×				×			
❀ गर	ग	म		ग	र	स	र	ऩ	स	स	–	–	–	ध़	ऩ
❀ तन	म	न		व्या	ऽ	कु	ल	हो	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री
स	–	–	ग	रग	रस	ध़	ऩ	स	–	–	ऩ	स	र	र	गं
रा	ऽ	म	च	लेऽ	ऽऽ	ब	न	वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ध्या	ऽ
रस	ऩ	स	–	–	–	ध़	ऩ	स	–	–	ग	रग	रस	ध़	ऩ
रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री	रा	ऽ	म	च	लेऽ	ऽऽ	ब	न
स	–	–	ऩ	स	र	र	ग	रस	ऩ	स	–	–	–	–	–
वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ध्या	ऽ	रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

(ठेका बन्द)

ग	–	ग	र	र	ग	ग	–	स	र	र	स	ध़	स	स	–
रा	ऽ	म	ल	ख	न	की	ऽ	सु	ऽ	द	र	जो	ऽ	ड़ी	ऽ
ग	–	ग	ग	–	ग	ग	स	सर	गम	(र)ग	–	–	–	–	–
सं	ऽ	ग	जा	ऽ	न	की	ऽ	माऽ	ऽऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
प	प	प	–	म॑	प	प	–	प	म॑	प	ध	म	–	म	–
म	न	में	ऽ	दु	ख	हो	ऽ	ठों	ऽ	पे	हँ	सी	ऽ	मा	ऽ
ग	–	ग	ग	स	र	र	ग	ग	स	स	–	–	–	–	–
थे	ऽ	प	र	ते	ऽ	ज	सु	हा	ऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ध़	–	ध़	ऩ	(ध़)प़	–	प़	–	ध़	स	स	र	सर	गम	(र)ग	–
ला	ऽ	खों	ऽ	की	ऽ	आँ	ऽ	खों	ऽ	की	ऽ	गंऽ	ऽऽ	गा	ऽ

❀	ग	–	प	गम	गर	स	र	ऩ	स	स	–	र	सर	ग	–	
❀	ती	ऽ	नों	केऽ	ऽऽ	प	ग	धो	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	

(ठेका शुरू)

+				+				+				+			
❀ ग	–	प	गम	गर	स	र	ऩ	स	स	–	~	–	ध़	ऩ	
❀ ती	ऽ	नों	केऽ	ऽऽ	प	ग	धो	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री	
स	–	–	ग	रग	रस	ध़	न	स	–	–	ऩ	स	र	र	ग
रा	ऽ	म	च्र	लेऽ	ऽऽ	ब	न	वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ध्या	ऽ
रस	ऩ	स	–	–	–	ध़	ऩ	स	–	–	ग	रग	रस	ध़	न
रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री	रा	ऽ	म	च्र	लेऽ	ऽऽ	ब	न
स	–	–	ऩ	स	र	र	ग	रस	ऩ	स	–	–	–	–	–
वा	ऽ	स	अ	यो	ऽ	ध्या	ऽ	रोऽ	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

B. N. B

—(*)—

देखी ऐसी चतुर नारि........।

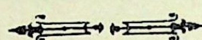
रेकर्ड जयभारत	* *	राग नन्द	* *	गायिका
S. J. 5006	* *	(एकताल)	* *	सौ० सुशीला टेम्बे

(स्वरलिपिकार—श्रीयुत, ज० दे० पत्की)

स्थाई—देखी ऐसी चतुर नारि, फिरके देखे वार-वार आंखों में नन्दजी को प्यार।

अन्तरा—छबि सुन्दर सांवरी सूरत, मुरली अधर धरे प्यार—

मोहत सब ब्रज की नारि।



×		०	..	।		०		।		।	
न				ध							
सं	–	रंसं	न	–	प	प	ध	न	पध	म॑प	गम
दे	ऽ	खीऽ	ऐ	ऽ	सी	च	तु	र	नाऽ	ऽऽ	रिऽ
					म			म			
स	ग	म	न	म॑	(प)	ग	म	(प)	र	–	स
फि	र	के	दे	ऽ	खे	वा	ऽ	र	वा	ऽ	र
								म॑			
स	म	ग	म	प	ध	न	–	प	ध	म॑	प
आं	ऽ	खों	में	नं	द	जी	ऽ	को	प्या	ऽ	र
प	प	सं	–	सं	सं	सं	सं	रं	गंरं	सं	सं
छ	बि	सुं	ऽ	द	र	सां	व	री	सूऽ	र	त
										म॑	म॑
रंगं	रंगं	सं	संरं	संरं	न	न	न	संन	ध	प	प
मुऽ	रऽ	ली	अऽ	धऽ	र	ध	रे	ऽऽ	प्या	ऽ	र
								ध			
ग	स	ग	म	प	ध	न	न	प	ध	म॑	प
मो	ऽ	हि	त	स	ब	ब्र	ज	की	ना	ऽ	रि

फूली बन राइ बेलि....!

ओडियन रेकर्ड	★★	राग तिलङ्ग बहार	★★	गायिका
S. B. 2375	★★	ताल कहरवा	★★	श्री० आज़मबाई

(स्वरलिपि०—श्रीयुत ज० दे० पल्की)

स्थाई—फूली बन राइ बेलि, कोयल बोले अंबुवा डारि, नीके से पलसंग—
नई ऋतु की केलि-बहार।

अन्तरा—डार-डार के पतवा, झुकत-झुकत झुकत आये पपीयरा पिया करत रार।

प्राथमिक आलाप—साऽऽ साम ऽ म प ग̲म̲ नि̲ध निसां ऽ धनिसांऽऽ।

×		0		।		0		।		।	
सं	–	न̲	प	ग̲	म	न̲	ध	न	सं	–	सं
फू	ऽ	ली	ऽ	व	न	रा	ऽ	इ	बे	ऽ	लि
रं	रं	रं	रं	सं	सं	सं	सं	सं	प	न̲	प
को	य	ल	बो	ऽ	ले	अं	वु	वा	डा	ऽ	रि
ग	–	म	प	सं	–	न̲	प	म	ग	–	–
नी	ऽ	के	से	ऽ	ऽ	प	ल	सं	ग	ऽ	ऽ
ग	म	ग	म	प	न	सं	–	सं	रं	न̲	प
न	ई	ऋ	तु	की	ऽ	के	ऽ	लि	ब	हा	र
ग	म	म	न̲	ध	न	सं	–	सं	न	सं	–
डा	ऽ	र	डा	ऽ	र	के	ऽ	प	त	वा	ऽ
न̲	ध	न	सं	सं	सं	नसं	रं	सं	प	न̲	प
झु	क	त	झु	क	त	झुऽ	क	त	आ	ऽ	ये
–	ग̲म	ग̲ंमं	ग̲ंमं	रं	सं	सं	रं	सं	सं	न	सं
ऽ	पऽ	पीऽ	यऽ	रा	ऽ	प	पी	य	रा	पि	या
न	सं	रंसं	प	न̲	प	न	सं	रंसं	प	न̲	प
क	र	तऽ	रा	ऽ	र	क	र	तऽ	रा	ऽ	र

तराना, राग बसंत (त्रिताल)

कुलम्बिया रेकर्ड		गायिका		स्वरलिपि
(G.E. 1518)	* *	श्री०सरस्वतीबाई फातरफेकर	* *	श्री० ज० दे० पत्की

स्थाई—तन नादि दिंदीं नदीं तदारे, दीं तदीं तीं तान्नद्रे ओदानि-
ओदानि तदानि तदानि दिर दिर ताद्रेदानि ।
अंतरा-ओदानि ताद्रेदानि दीं तननन दीं तननन दीं तननननन,
धाधा किडनग धा किडनक धुम किडनक किडनग धित्लांनग धातीधा।

स्वरलिपि☞

०				।				×				।			
														ग	म॑
														त	न
प	सं	न	ध॒	–	म॑	प	–	ग	म॑	–	–	ग	–	म॑	ध
ना	दि	दिं	दीं	ऽ	त	दीं	ऽ	त	दा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	दीं	ऽ
म॑	ग	–	म॑	ग	–	म॑	ग	र॒	स	र॒	स	ऩ	ऩ	स	स
त	दीं	ऽ	तीं	ऽ	ऽ	ता	ऽ	न्न	द्रे	ओ	दा	नि	ओ	दा	नि
स	म	म	म	ग	ग	ग	म॑	म॑	सं	न	ध॒	प	प		
त	दा	नि	त	दा	नि	दिर	दिर	ता	ऽ	द्रे	दा	ऽ	नि		
(अन्तरा सम से शुरू)☞								म॑	ग	ग	म॑	–	म॑	ध	म॑
								ओ	दा	नि	ता	ऽ	द्रें	दा	नि
म॑	सं	-	सं	न	ध॒	प	प	म॑	ध॒	–	म॑	ग	ग	ग	ग
दीं	ऽ	ऽ	त	न	न	न	न	दीं	ऽ	ऽ	त	न	न	न	न
ग	म॑	-	ग	र॒	र॒	स	स	ऩ	ऩ	स	स	ग	ग	म॑	ग
दीं	ऽ	ऽ	त	न	न	न	न	धा	धा	किड़	नक्	धा	किड	नग	धूंऽ
म॑	ग	म॑	ग	म॑	ग	म॑	सं	न	ध॒	म॑	ग	म॑	ग		
किड	नग	किड	नग	धि	त्ता	ऽ	ऽ	धा	धा	ति	धा	ऽ	ऽ		

श्याम सुन्दर मदन मोहन.........!

गायक— ** राग—तिलङ्ग ** स्वरलिपिकारः—

प्रो० नारायणराव व्यास ** (दादरा) ** एम. वी. गुणे ग्वालियर म्यूज़ीशियन

×	०	×	०	×	० म
ग - स	म ग म	प न॒ प	न सं रं	(सं) - न॒	प ग म
शा ऽ म	सुं द र	म द न	मो ह न	शा ऽ म	सुं द र
				[रं]	
प न॒ प	न सं सं	न न सं	- न सं	पन सरं सं	न॒ - प
म द न	मो ह न	कु ब री	ऽ सं ग	प्रीऽ ऽऽ त	की ऽ न्हो
	[म]			[रं]	
म ग स	- ग म	प न॒ प	न सं -	पन संरं सं	न॒ प न
अ ब मो	ऽ सौं ऽ	गो कु ल	र ह्यो ऽ	ऽऽ ऽऽ न	जा ऽ त
[न]	[म]				
सं - न॒	प ग म	प न॒ प	न सं सं		
शा ऽ म	सुं द र	म द न	मो ह न		

अन्तरा—

म ग म	प न॒ प	न सं न	सं - सं	प न न	- सं -
गो कु ल	री ऽ त	छां ऽ ड़	दी ऽ न्हो	म थु रा	ऽ में ऽ
				[न॒]	
पन सं सं	न॒ - प	गं - गं	(सं) - सं	प न॒ प	न सं सं
न्या ऽ ह	ली ऽ न्हो	गा ऽ ये	गा ऽ ये	ध्या ऽ ये	ध्या ऽ ये
				[न॒]	
प न न	- सं -	संन रं सं	न॒ प -	गम पन॒ प	म ग म
अ ब मो	ऽ सौं ऽ	गोऽ कु ल	र ह्यो ऽ	ऽऽ ऽऽ न	जा ऽ त
					[म]
ग स स	म ग म	प न॒ प	न सं रं	(सं) - न॒	प ग म
शा ऽ म	सुं द र	म द न	मो ह न	शा ऽ म	सुं द र
			[म]		
प न न	न सं सं	प सं न॒	प ग म	प न न	सं सं सं
म द न	मो ह न	शा ऽ म	सुं द र	म द न	मो ह न

रचा प्रभू तूने ब्रह्माण्ड...!

गायक— प्रो० नारायणराव व्यास एण्ड पार्टी	राग भैरवी, दादरा (कोरस)	स्वरलिपिकार— प्रो० एम० व्ही० गुणे ग्वालियर म्यूज़िशियन

×			०			×			०			×			०		
प	प	-	ध॒	प	-	प	न॒	ध॒	प	ग॒	म	प	न॒	ध॒	पम	ग॒	म
र	चा	ऽ	प्र	भू	ऽ	तू	ऽ	ने	ऽ	य	ह	ब्र	ऽ	ह्मां	ऽऽ	ऽ	ड
र॒	-	स	-	-	-	स	-	ग॒	-	ग॒	-	स	ग॒	म	प	ग॒	म
सा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	प्रा	ऽ	णों	ऽ	से	ऽ	प्या	ऽ	ऽ	ऽ	रा	ऽ
प	न	ध॒	प	मग॒	म	र॒	-	-	स	-	-						
तू	ऽ	ही	स	बऽ	से	न्या	ऽ	ऽ	रा	ऽ	ऽ						

—अन्तरा—

×			०			×			०			×			०		
ध॒	-	म	ध॒	-	न॒	सं	-	सं	-	-	-	न॒	-	न॒	सं	सं	सं
तू	ऽ	ही	भा	ऽ	ई	ब	ऽ	न्धू	ऽ	ऽ	ऽ	तू	ऽ	ही	ज	ग	त
रं	सं	न॒	ध॒	प	-	सं	रं॒	सं	न॒	सं	न॒	ध॒	न॒	ध॒	प	ध॒	प
ज	न	नी	ऽ	ऽ	ऽ	स	क	ल	ज	ग	त	में	ऽ	ऽ	ए	ऽ	क
म	म॑	म	र	ग॒	म	र॒	-	स	-	-	-						
ते	ऽ	ऽ	रा	ऽ	प	सा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ						

(दोहा) यहां पर ताल का ठेका बन्द रहेगा।

न॒ - ध न॒ - ध न॒ - ध॒प ध॒ म - म - प - प प प ध न॒ सं ध॒ - प -

ध ऽ र्म दू ऽ ध से ऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ मा ऽ ता ऽ तु म ह म को ऽ पा ऽ लो ऽ

प - प - मप ध॒ - प म - म - ग॒म पन॒ - - ध॒प ध॒ - पम प -

दे ऽ ओ ऽ खोऽ ऽ ऽ ल वि ऽ द्या ऽ काऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ

मग॒ म - ग॒र ग॒ - रस ग॒र सऩ - ऩ ऩ स - - सर॒ ध॒ - म र॒ -

ऽऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ अ प ऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ भं डा ऽ

स	-	नोटः—कोरस गाते समय दोहा अकेले गाकर बाद में कोरस मिलकर दुबारा गाकर समाप्त करनी चाहिये।
रा	ऽ	

आज मेरे घर प्रीतम...!

H.M.V. रेकर्ड	* *	पहाड़ी	*	गायिका
N. 16418	* *	ताल कहरवा	* *	कुमारी जुथिकाराय

प्रीतम आये प्रीतम आये, प्रीतम आये।
आज मेरे घर प्रीतम आये..................।
रहसि-रहसि मैं अंगना बुहारूं, मोतियन आंख भर आये।
चरण पखारि प्रेम रस करके, सब साधन बरताऊं,
पांच सखी मिल मङ्गल गावें, राग सुरत लभ पाऊं।
करूं आरती प्रेम निछावर, पल पल बलि बलि जाऊं,
कहै कबीर धन भाग हमारा, परम पुरुष वर पाऊं। प्रीतम.........

नोट—इस भजन की रचना "पटदीपकी" राग के आधार पर हुई है।

(ठेका बन्द)

नृ	स	ग	म	म	प	प	–	प	ध	सं	न	सं	–	प	–
प्री	ऽ	त	म	आ	ऽ	ये	ऽ	प्री	ऽ	त	म	आ	ऽ	ये	ऽ

ठेका शुरू—

×				×				×				×			
प	–	प	प	म	प	ग	म	प	न	न	सं	धन	संन	ध	प
आ	ऽ	ज	मे	रे	ऽ	घ	र	प्री	ऽ	त	म	आऽ	ऽऽ	ये	ऽ
प	–	प	प	म	प	ग	म	प	न	न	सं	धा	संन	ध	प
आ	ऽ	ज	मे	रे	ऽ	घ	र	प्री	ऽ	त	म	आऽ	ऽऽ	ये	ऽ
ध	न	न	ध	न	रं	सं	–	न	सं	ध	प	ध	म	प	न
र	ह	सि	र	ह	सि	मैं	ऽ	अँ	ग	ना	बु	हा	ऽ	रूं	ऽ
ध	न	न	ध	न	रं	सं	–	न	सं	ध	प	ध	म	प	न
र	ह	सि	र	ह	सि	मैं	ऽ	अँ	ग	ना	बु	हा	ऽ	रूं	ऽ
❀ सग	ग	स	ग	म	प	सं	(सं)	–	प	प	गम	गर	स	–	
❀ मोति	य	न	आं	ऽ	ख	भ	रा	ऽ	ये	भ	राऽ	ऽऽ	ये	ऽ	
❀ सग	ग	स	ग	म	प	सं	(सं)	–	प	प	गम	गर	स	–	
❀ मोति	य	न	आं	ऽ	ख	भ	रा	ऽ	ये	भ	राऽ	ऽऽ	ये	ऽ	
प	–	प	प	म	प	ग	म	प	न	न	सं	धन	संन	ध	प
आ	ऽ		मे	रे	ऽ	घ	र	प्री	ऽ	त	म	आऽ	ऽऽ	ये	ऽ

❀	धन	ध	प	पध	न	न	न	सं	सं	सं	न	सं	रं	रं	सं
❀	चर	न	प	खाऽ	ऽ	र	प्रे	ऽ	म	र	स	क	र	के	ऽ
❀	धन	न	–	न	ध	न	रं	नसं	नध	प	–	पध	मप	सं	न
❀	सब	सा	ऽ	ध	न	व	र	ताऽ	ऽऽ	ऊं	ऽ	हांऽ	ऽऽ	हां	ऽ
❀	प	प	प	गम	–ग	म	प	❀	ग	र	स	र	ऩ	स	–
❀	पां	च	स	खीऽ	ऽऽ	मि	ल	❀	मं	ग	ल	गा	ऽ	वें	ऽ
❀	सग	ग	स	ग	म	प	सं	(सं)	–	प	–	गम	गर	स	–
❀	राऽ	ग	सु	र	त	ल	भ	पा	ऽ	ऊं	ऽ	पाऽ	ऽऽ	ऊं	ऽ
प	–	प	प	म	प	ग	म	प	न	न	सं	धन	संन	ध	प
आ	ऽ	ज	मे	रे	ऽ	घ	र	प्री	ऽ	त	म	आऽ	ऽऽ	ये	ऽ
स	ऩस	रग	ग	–	ग	ग	स	सग	मप	प	म	गम	गर	ऩ	स
क	रूऽ	ऽऽ	आ	ऽ	र	ती	ऽ	प्रेऽ	ऽऽ	म	नि	छाऽ	ऽऽ	व	र
❀	पध	न	सं	न	ध	प	म	म	प	प	–	–	–	–	–
❀	पल	प	ल	ब	लि	व	लि	जा	ऽ	ऊं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
न	सं	न	सं	–	सं	न	सं	ध न	–	ध	प	पध	मप	न	–
क	हे	क	वी	ऽ	र	ध	न	भा	ऽ	ग	ह	माऽ	ऽऽ	रा	ऽ
न	सं	न	सं	–	सं	न	सं	ध न	–	ध	प	पध	मप	न	–
क	हे	क	वी	ऽ	र	ध	न	भा	ऽ	ग	ह	माऽ	ऽऽ	रा	ऽ
स	ग	ग	स	ग	म	प	सं	(सं)	–	प	–	गम	गर	ऩ	स
प	र	म	पु	रु	ष	व	र	पा	ऽ	ऊं	ऽ	पाऽ	ऽऽ	ऊं	ऽ
स	ग	ग	स	ग	म	प	सं	(सं)	–	प	–	गम	गर	ऩ	स
प	र	म	पु	रु	ष	व	र	पा	ऽ	ऊं	ऽ	पाऽ	ऽऽ	ऊं	ऽ
❀	प	प	प	म	प	ग	म	❀	पन	न	सं	धन	संन	ध	प
❀	आ	ज	मे	रे	ऽ	घ	र	❀	प्रीऽ	त	म	आऽ	ऽऽ	ये	ऽ
❀	प	प	प	म	प	ग	म								
❀	आ	ज	मे	रे	ऽ	घ	र								

फूल रही बेलरियां......................!

रेकार्ड	* *	दुर्गा	* *	गायक
गीत	* *	(त्रिताल)	* *	मास्टर 'बसन्त'

स्थाईः—फूल रहीं बेलरियां, डोले-
बोले कोयलिया अँबुवा की डाली। डोले..........।
अन्तराः—भांति भांति के वृत्त डुलत हैं—
पियु पियु करत पुकार पपीहा, रुत बसन्त की बहार। डोले...॥

स्थाई

०				३				×				२			
ध	ध	म	म	प	म	प	ध	(प) ध	–	–	म	र	–	स	–
फू	ल	र	ही	बे	ऽ	ल	रि	यां	ऽ	ऽ	ऽ	डो	ऽ	ले	ऽ
र	–	म	–	प	–	ध	पध	सं	–	प ध	–	म	र	–	स
बो	ऽ	ले	ऽ	को	ऽ	य	लिऽ	या	ऽ	अं	ऽ	बु	वा	ऽ	की
म	–	–	र	प	–	–	–	ध	सं	रं	सं	प ध	–	म	–
डा	ऽ	ऽ	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽ	डो	ऽ	ऽ	ऽ	ले	ऽ	ऽ	ऽ

अन्तरा

०				३				×				२			
ध	–	पम	(प)	–	पम	र	स	स	र	म	र	र	म	प	ध
भां	ऽ	तिऽ	भां	ऽ	तिऽ	के	ऽ	बृ	ऽ	त्त	डु	ल	त	हैं	ऽ
ध म	–	म	प	–	प	धसं	पध	सं	–	सं	सं	ध	रं	सं	–
भां	ऽ	ति	भां	ऽ	ति	केऽ	ऽऽ	बृ	ऽ	त्त	डु	ल	त	हैं	ऽ
ध	सं	रं	सं	ध	ध	पम	म	प ध	–	पम	म	र	म	म	–
पि	यु	पि	यु	क	र	तऽ	पु	का	ऽ	रऽ	प	पी	ऽ	हा	ऽ
ध	ध	ध	प ध	–	पम	म प	–	ध	(सं)	–	धनधप	म र	–	स	–
रु	त	ब	सं	ऽ	तऽ	की	ऽ	ब	हा	ऽ	रऽऽऽ	डो	ऽ	ले	ऽ

नोट—अन्तरे में एक स्थान पर "नि" का प्रयोग वर्जित स्वर की दृष्टि से केवल रंजकता बढ़ाने के उद्देश्य से किया गया है।

—B N B

तुम जाओ जाओ भगवान....!

फिल्म कारपोरेशन	ताल	गायिका
"चित्रलेखा"	(त्रिताल)	राम दुलारी

(स्वरलिपिकार:—श्री० करसनलाल त्रिंबक भावसार म्यूझिक टीचर)

तुम जाओ जाओ भगवान बने, इन्सान बनो तो जानें ।
तुम उनके जो तुमको ध्यायें, जो नाम रटें मुक्ती पायें ॥
हम पाप करें और दूर हटें तुम पार करो तो मानें ।
तुम जाओ बड़े भगवान बने.............. ॥

+	।	०	।
(स्थाई)	ध म	पध नसं न ध	प म ग म
	तु म	जाऽ ऽऽ ओ जा	ऽ ओ भ ग
स ग म ध	(प) - ध म	पध नसं सं रें	न सं ध प
वा ऽ न ब	ने ऽ इ न्	साऽ ऽऽ न ब	नो ऽ तो ऽ
ग प ध न	ध प ध म	पध नसं सं रें	न सं नसं मं
जा ऽ ऽ ऽ	नें ऽ इ न्	साऽ ऽऽ न ब	नो ऽ तोऽ ऽ
गं रें सं न	ध प		
जा ऽ ऽ ऽ	नें ऽ तुम जाओ जाओ भगवान बने............।		
अन्तरा	ध न	ध न ध न	धप म प ध
	तु म	उ न के ऽ	जोऽ ऽ तु म
पध न ध प	(प) - ध न	सं - सं न	संरें मं सं सं
कोऽ ऽ ध्या ऽ	यें ऽ जो ऽ	ना. ऽ म र	टेंऽ ऽ ऽ मु
सं - नसं रें	सं - ध म	पध नसं न ध	पध पम ग ग
क्ती ऽ पाऽ ऽ	यें ह म	पाऽ ऽऽ प क	रेंऽ ऽऽ औ र
सग मप मप मग	स - स रे	ऩ स ग म	धम गम धन सं
दूऽ ऽऽ रऽ हऽ	टें ऽ तु म	पा ऽ र क	रोऽ ऽऽ तोऽ ऽ
संगं संन ध न	सं - सं न	संरें गंमं गं रें	सं न ध प
माऽ ऽऽ ऽ ऽ	नें ऽ तु म	जाऽ ऽऽ ओ ब	ड़े ऽ भ ग
ग प ध सं	न ध		
वा ऽ न ब	ने ऽ तुम जाओ जाओ भगवान बने..........।		

रहने लगा है दिल में........!

नेशनल स्टुडियोज़, फ़िल्म	ताल	गायिका
"रोटी" JNG 10007	ठेका कव्वाली	अख़्तरीबाई

रहने लगा है दिल में अँधेरा तेरे बग़ैर।
बेनूर हो गई मेरी, दुनियां तेरे बग़ैर॥
हमको तो ज़िन्दगी की कोई आस ही नहीं।
अब हो चुका जहान में जीना तेरे बग़ैर॥
पछता रहा हूँ 'आह' कि मैं तुझसे क्यूं मिला।
आख़िर हुआ नसीब तड़पना तेरे बग़ैर॥

(ठेका बन्द)

स – – – ऩस मम रस – ऩ – र – – र र गर सर र र – ग(र) स –
आ ऽ ऽ ऽ आऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ र ह नेऽ ऽऽ ल गा ऽ है दिल ऽ

स स स ऩ र र स ऩ ऩ र – – – रग म गम प र – र –
में अँ धे ऽ रा ते रे ऽ ब ग़ै ऽ र हांऽ ऽ ऽऽ ऽ र ह ने ऽ

र र – ग गर स गर स– स स ऩ – र र स ऩ ऩ
ल गा ऽ है दिल ऽ ऽऽ ऽमें अँ धं ऽ ऽ रा ते रे ऽ ब

+ (ठेकाशुरू)															
र	–	–	–	म (ग)	–	गम	प	र	र	र	–	र	र	–	ग
ग़ै	ऽ	ऽ	र	हां	ऽ	हांऽ	ऽ	र	ह	ने	ऽ	ल	गा	ऽ	है
स (र)	–	–	–	स	स	स	ऩ	स (ऩ)	–	र (स)	–	र	स	–	ऩ
दिल	ऽ	ऽ	ऽ	में	अँ	धे	ऽ	ऽ	ऽ	रा	ऽ	ते	रे	ऽ	ब
र	–	–	–	–	–	गर	सऩ	स	–	–	–	ऩ	र	–	–
ग़ै	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀	❀	❀

(ठेका बन्द)

ऩस र ऩ र – र – र – र र – ग गर म गर ऩ स –
हाऽ ऽ ऽ ये ऽ बे ऽ नू ऽ र हो ऽ ग ईऽ ऽ ऽऽ मे री ऽ

ऩस ऩस ग र स स ऩ (स) र – र स ऩ ऩ
ऽऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ दु नि यां ऽ ते रे ऽ ब

× (ठेका शुरू) म

र - - -	ग - गम प	र - र -	र र - ग
गै़ ऽ ऽ र	हां ऽ हांऽ ऽ	बे ऽ नू ऽ	र हो ऽ ग
ग र स ग	र ऩ स -	स ऩ ऩस र	र स ऩ ऩ
ई ऽ ऽ ऽ	ऽ मे री ऽ	दु नि यांऽ ऽ	ते रे ऽ ब
र - - -	(ठेका बन्द)		
गै़ ऽ ऽ र			

र ग म - प - मप धप मप - मग म - र ग प - प - प पध प

ह म को ऽ तो ऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ज़ि ऽ द गीऽ ऽ

म स

ग ग म - म - ग र स ऩ ऩस रग र - र र र - र गर स ग र

की को ई ऽ आ ऽ स ही ऽ न हींऽ ऽऽ ऽ ऽ अ ब हो ऽ चु काऽ ऽ ऽ ऽ

म

ग - र - ग स - स ऩ ऩस र र स ऩ ऩ

ज ऽ हा ऽ न में ऽ जी ऽ नाऽ ऽ ते रे ऽ ब

ऩ

स (ठेका शुरू)

र - - -	गम धप मग म	र र र -	र र - ग
गै़ ऽ ऽ र	हांऽ ऽऽ ऽऽ ऽ	अ ब हो ऽ	चु का ऽ ज
ग र स ग	र ऩ स -	स ऩ ऩस र	र स ऩ ऩ
हा ऽ ऽ ऽ	न में ऽ ऽ	जी ऽ ना ऽ	ते रे ऽ ब
ऩस र - -			
गै़ऽ ऽ ऽ र			

(ठेका बन्द)

र

र ग म - म प - प मप ध प म - र - र - ग स ऩ ऩस मग र

प छ ता ऽ र हा ऽ हूं आऽ ऽ ह कि ऽ मैं ऽ तुझ ऽ से क्यूं मि लाऽ ऽऽ ऽ

र - र - र र - ग गर स गर स स स ऩ ऩस र र स ऩ ऩ

आ ऽ खि र हु आ ऽ न सीऽ ऽ ऽऽ ब त ड़ प नाऽ ऽ ते रे ऽ ब

गै़र हां, आखिर हुआ नसीब तड़पना तेरे बग़ैर (यह अंश "रहने लगा है दिल में अंधेरा तेरे बग़ैर" के समान है)

—B N B

श्री राम कहूँ या श्याम कहूँ ...?

H. M. V. रेकर्ड		ताल		गायिका
N 16431	* *	दादरा + कहरवा	* *	कुं० जुथिकाराय

श्री राम कहूँ या श्याम कहूं, मैं मन में किसको बसाया करूं ?
भक्तन के हित दोऊ जन्म लियो हैं दोनों अवतारा।
दुखियों के सब दुख हर लेते, करुणा-सिन्धु अपारा॥
श्याम अङ्ग हैं दोनों के सँग, त्रिभुवन किये उजियारा।
नील कँवल दो बीच सरोवर, मन हरलीनों हमारा॥ श्री राम···
गल बैजन्ती माल राम के श्याम गले बनमाला।
एक कहावे धनुष धारि और दूजा मुरली वाला॥
राम चरण पर रीझ अहिल्या मिटाई तन की ज्वाला।
द्रुपद सुता की लाज बचाई आकर नन्द के लाला॥ श्री राम···
यही सोच में दिन बीतत हैं, कैसे ध्यान लगाऊं ?
मन मन्दिर एक है ठाकुर दो हैं, अब मैं किसको रिझाऊं॥
आशा टूटी हिम्मत हारी, काह करूं कित जाऊं ?
भेद इसी को कौन बतावे कब गुरु शब्द सुन पाऊं॥ श्री राम···
इतने में आई सदा ऐ प्यारे, खोलो मन की दुअरिया।
कोई राम भजे या श्याम भजे पहुंचे बैकुण्ठ नगरिया॥
है एक ठिकाना पन्थ अलग, दोनों की एक अटरिया।
तुझमें बसें श्री राम श्याम दोऊ बन के नैन पुतरिया॥
श्री राम कहो या श्याम कहो, नाम सुधा पिये मस्त रहो॥
नित नाम सुधा पियें मस्त रहो॥ श्री राम·········

			दादरा							स	र
×			०			×			०	शि	री
स	–	ऩ	स	ध़	ऩ	स	–	र	स	स	र
रा	ऽम	क	हूँ	या	ऽ	श्या	ऽम	क	हूं	शि	री
स	–	ऩ	स	ध़	ऩ	स	–	र	स	–	❀
रा	ऽम	क	हूं	या	ऽ	श्या	ऽम	क	हूँ	ऽ	❀
रग	ग	र	गम	म	म	ग	ग	र	स	स	–
मन	में	ऽ	किस	को	ब	सा	या	क	रूं	मैं	ऽ
रग	ग	र	गम	म	म	स	ग	र	स	स	र
मन	में	ऽ	किस	को	ब	सा	या	क	रूं	शि	री

स	-	ऩ	स	ध़	ऩ	स	-	ऩ	स	-	-
रा	ऽम	क	हूँ	या	ऽ	श्या	ऽम	क	हूं	ऽ	ऽ

(ताल कहरवा)

×				×				×				×			
स	प	प	प	प	-	प	प	म	-	म	ग॒	-	ग॒	ग॒	ग॒
भ	ऽक्	त	न	के	ऽ	हि	त	दो	ऽ	ऊ	जन	ऽ	स	लि	यो
स	र	र	-	र	ग॒	स	स	ऩ	र	स	-	-	-	-	-
हैं	ऽ	दो	ऽ	ऊ	ऽ	अ	व	ता	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	प	प	-	प	-	प	प	म	म	म	ग॒	ग॒	-	ग॒	-
दु	खि	यों	ऽ	के	ऽ	स	ब	दु	ख	ह	र	ले	ऽ	ते	ऽ
स	र	र	-	र	ग॒	स	स	ऩ	र	स	-	-	-	-	-
क	रु	णा	ऽ	सिं	ऽ	धु	अ	पा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	-	स	ग	-	ग	ग	म	म	प	प	-	प	-	प	प
श्या	ऽ	म	अं	ऽ	ग	हैं	ऽ	दो	ऽ	नों	ऽ	के	ऽ	सं	ग
प	प	प	ध	प	म	म	प	गम	प	प	-	-	-	-	-
त्रि	भु	व	न	कि	यो	उ	जि	याऽ	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	प	प	प	प	प	प	-	म	-	म	म	ग॒	-	ग॒	ग॒
नी	ऽ	ल	कँ	व	ल	दो	ऊ	बी	ऽ	च	स	गो	ऽ	व	र
स	र	र	र	र	ग॒	स	स	ऩ	र	स	-	-	-	स	र
म	न	ह	र	ली	ऽ	नों	ह	मा	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री

राम कहूँ.................(दादरे में उन्हीं स्वरों पर गाइये)

(ताल कहरवा)

×				×				×				×			
स	प	प	-	प	-	प	-	म	-	म	ग॒	-	ग॒	ग॒	-
ग	ल	बै	ऽ	जं	ऽ	ती	ऽ	मा	ऽ	ल	रा	ऽ	म	के	ऽ

स	र	र	र	र	ग॒	स	स	ऩ	र	स	–	–	–	–	–
श्या	ऽ	म	ग	ले	ऽ	ब	न	मा	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	प	प	प	प	–	प	–	म	म	म	ग॒	–	ग॒	ग॒	ग॒
ए	ऽ	क	क	हा	ऽ	वे	ऽ	ध	नु	ष	धा	ऽ	रि	औ	र
स	र	र	–	र	ग॒	स	–	ऩ	र	स	–	–	–	–	–
दू	ऽ	जा	ऽ	मु	र	ली	ऽ	वा	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	–	स	ग	ग	ग	ग	म	प	–	प	प	प	–	प	–
रा	ऽ	म	च	र	न	प	र	री	ऽ	झ	अ	हि	ऽल्	या	ऽ
प	प	–	ध	प	म	म	प	गम	प	प	–	–	–	–	–
मि	टा	ऽ	ई	त	न	की	ऽ	ज्वाऽ	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	प	प	प	प	–	प	–	म	–	म	म	ग॒	–	ग॒	–
द्रु	प	द	सु	ता	ऽ	की	ऽ	ला	ऽ	ज	ब	चा	ऽ	ई	ऽ
स	र	र	र	र	ग॒	स	–	ऩ	र	स	–	–	–	स	र
औ	ऽ	क	र	नं	द	के	ऽ	ला	ऽ	ला	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री

राम कहूँ.................(दादरे में दोहराइये)

(कहरवा)

×				×				×				×			
स	प	–	प	–	प	प	–	म	म	म	प	म	ग॒	ग॒	–
य	ही	ऽ	सो	ऽ	च	में	ऽ	दि	न	बी	ऽ	त	त	हैं	ऽ
स	र	र	ग॒	र	स	स	र	ऩ	र	स	–	–	–	स	ऩ
कै	ऽ	से	ऽ	ध्या	ऽ	न	ल	गा	ऽ	ऊँ	ऽ	ऽ	ऽ	म	न
स	प	प	प	प	–	प	ध	म	–	म	प	म	ग॒	ग॒	–
मं	ऽ	दि	र	ए	ऽ	क	हैं	ठा	ऽ	कु	र	दो	ऽ	हैं	ऽ
स	र	र	–	र	ग॒	स	स	ऩ	र	स	–	–	–	–	–
अ	ब	मैं	ऽ	कि	से	ऽ	रि	झा	ऽ	ऊँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

स	–	स	–	ग	–	ग	म	प	–	प	प	प	–	प	–
आ	ऽ	शा	ऽ	टू	ऽ	टी	ऽ	हिम्	ऽ	म	त	हा	ऽ	री	ऽ
प	–	प	ध	प	म	म	प	गम	प	प	–	–	–	–	–
का	ऽ	ह	क	रूं	ऽ	कि	त	जाऽ	ऽ	ऊं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	प	प	प	प	–	प	–	म	–	म	म	ग॒	–	ग॒	–
भे	ऽ	द	इ	सी	ऽ	को	ऽ	कौ	ऽ	न	व	ता	ऽ	वे	ऽ
स	र	र	र	र	ग॒	स	स	ऩ	र	स	–	–	–	स	र
क	ब	गु	रु	श	ब्द	सु	न	पा	ऽ	ऊं	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री

राम कहूँ………………।

(कहरवा)

×				×				×				×		स इ	स त
स	प	प	–	प	–	प	–	म	म	–	ग॒	ग॒	–	ग॒	–
ने	ऽ	में	ऽ	आ	ऽ	ई	ऽ	स	दा	ऽ	ये	प्या	ऽ	रे	ऽ
स	र	र	–	र	ग॒	स	र	ऩ	र	स	–	–	–	स	स
खो	ऽ	लो	ऽ	म	न	की	दु	अ	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	को	ई
स	प	प	प	प	–	प	–	म	–	म	म	ग॒	–	ग॒	ग॒
रा	ऽ	म	भ	जे	ऽ	या	ऽ	श्या	ऽ	म	भ	जे	ऽ	प	हुँ
स	र	र	–	र	ग॒	स	स	ऩ	र	स	–	–	–	स	–
चे	ऽ	बै	ऽ	कुं	ऽ	ठ	न	ग	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	है	ऽ
स	–	स	स	ग	–	ग	म	प	–	प	प	प	प	प	–
ए	ऽ	क	ठि	का	ऽ	ना	ऽ	पं	ऽ	थ	अ	ल	ग	दो	ऽ
प	–	प	ध	प	म	म	प	गम	प	प	–	–	–	–	–
नों	ऽ	की	ऽ	ए	ऽ	क	अ	टऽ	रि	या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
स	प	प	प	प	–	प	प	म	–	म	ग॒	–	ग॒	ग॒	ग॒
तु	झ	में	ब	सें	ऽ	शि	री	रा	ऽ	म	श्या	ऽ	म	दो	ऊ

स	र	र	ग	र	स	स	र	ऩ	र	स	-	-	-	स	र
ब	न	के	ऽ	नै	ऽ.	पु	त	त	रिं	या	ऽ	ऽ	ऽ	शि	री
ऩ	स	-	ऩ	स	-	ध़	ऩ	स	-	ऩ	स	-	-	स	र
रा	ऽ	ऽ	क	हो	ऽ	या	ऽ	श्या	म	क	हो	ऽ	ऽ	शि	री
ऩ	स	-	ऩ	स	-	ध़	ऩ	स	-	ऩ	स	-	-	स	स
रा	ऽ	म	क	हो	ऽ	या	ऽ	श्या	म	क	हो	ऽ	ऽ	नि	त
र	ग	ग	र	ग	म	म	म	ग	-	ग	र	स	-	स	र
ना	ऽ	म	सु	धा	ऽ	पि	ये	म	ऽस़	त	र	हो	ऽ	शि	री
ऩ	स	-	ऩ	स	-	ध़	न	स	-	ऩ	स	-	-	-	-
रा	ऽ	म	क	हो	ऽ	या	ऽ	श्या	म	क	हो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

—B N B

होरी खेलन जात कन्हैया.....!

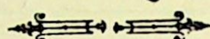
H.M.V. रेकर्ड	**	राग सिंधूरा	**	गायक
N. 5831	**	(त्रिताल)	**	प्रो० नारायणराव व्यास

स्थाई—होरी खेलन जात कन्हैया !

होरी खेलत, राधा संग अरु ब्रज बनिता पिचकारी छाँड़त केसरिया ॥

अन्तरा—राधा किशन की जोरी सोहत

इक साँवरि इक गोरी जाहुं बलैयां। होरी खेलन...............!



स्थाई

															स
३				+				२				०			हो
म						सं		ऩ				म		ग	
र	म	प	ध	सं	–	न	–	—ध	–	मप	धप	ग	र	स	स
री	खे	ल	न	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	तऽ	कऽ	न्है	ऽ	या	हो
म				म	म							म			
र	म	प	ध	ग	ग	–	र	–	ग	स	स	र	म	प	ध
री	खे	ल	त	रा	धा	ऽ	सं	ऽ	ग	अ	रु	ब्र	ज	ब	नि
				मं	मं										
म	प	न	सं	गं	गं	रं	सं	न	ध	मप	धप	ग	र	स,	स
ता	ऽ	पि	च	का	ऽ	रि	छां	ड़	त	केऽ	ऽऽ	स	रि	या;	हो

अन्तरा खाली से—

०				३				×				२			
								मं	मं			सं	सं		
म	प	–	ध	सं	ध	सं	–	गं	गं	रं	सं	न	न	ध	प
रा	धा	ऽ	कि	श	न	की	ऽ	जो	ऽ	री	ऽ	सो	ऽ	ह	त
न	सं	नसं	रं	न	ध	म	प	नसं	रंगं	रं	सं	न	ध	मप	धप
इ	क	सांऽ	ऽ	व	रि	इ	क	गोऽ	ऽऽ	री	ऽ	जा	ऽ	ऊंऽ	बऽ
ग	रग	स,	स												
लै	ऽऽ	यां,	हो												

नोट—सिंधूरा राग में गंधार निषाद कोमल एवम् शेष स्वर शुद्ध हैं। आरोह में गन्धार वर्जित तथा अवरोह सम्पूर्ण है। काफी से इसे कुशलता पूर्वक बचाना पड़ता है। तार षड़ज वादी तथा पंचम संवादी है

—सम्पादक

मत कर तू अभिमान.........!

फिल्म "भक्त राज"	★★	ताल	★★	गायक
रेकर्ड N. 26298	★★	कहरवा	★★	विष्णुपन्त, वासन्ती

मत कर तू अभिमान, झूँठी तेरी शान
तेरे जैसे लाखों आये, लाखों इस माटी ने खाये। रहा न नाम निशान ॥ मत...
झूठी माया झूठी काया, वही तरा जिस हरि गुण गाया। जपले कृष्ण भगवान ॥ मत...
माया का अँधकार निराला, बाहर उजला अन्दर काला।
मूरख इसको जान। जपले कृष्ण भगवान ॥
तेरे पल्ले हीरा मोती, मेरे मन मन्दिर में ज्योती। कौन हुआ धनवान............

×				×				×				×			
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	स	स	प	प	–	प	ध	ध	–	प	–	म	–	ग	–ग
❀	भू	ठी	ऽ	ते	ऽ	री	ऽ	शा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽन
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	–	ऩ	स	स	स	–	(र)	–
❀	ते	रे	ऽ	जै	ऽ	से	ऽ	ऽ	ला	ऽ	खों	आ	ऽ	ये	ऽ
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	–	ऩ	स	स	स	–	र	–
❀	ते	रे	ऽ	जै	ऽ	से	ऽ	ऽ	ला	ऽ	खों	आ	ऽ	ये	ऽ

❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	ऩ	स	स	–	स	–	(र)	–
❀	ला	खों	ऽ	इ	स	मा	ऽ	टी	ऽ	ने	ऽ	खा	ऽ	ये	ऽ
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	ऩ	स	स	–	स	–	र	–
❀	ला	खों	ऽ	इ	स	मा	ऽ	टी	ऽ	ने	ऽ	खा	ऽ	ये	ऽ
❀	र	प	प	प	–	प	ध	ध	–	प	–	म	–	ग	–ग
❀	र	हा	न	ना	ऽ	म	नि	शा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽन
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
❀	ग	ग	म	र	–	स	–	–	ग	ग	म	गम	प	प	(प)
❀	झू	ठी	ऽ	मा	ऽ	या	ऽ	ऽ	झू	ठी	ऽ	काऽ	ऽ	या	ऽ
❀	ग	ग	म	र	–	स	–	–	ग	ग	म	गम	प	प	(प)
❀	झू	ठी	ऽ	मा	ऽ	या	ऽ	ऽ	झू	ठी	ऽ	काऽ	ऽ	या	ऽ
❀	ग	ग	म	र	–	स	स	–	ग	ग	म	गम	प	प	(प)
❀	व	ही	त	रा	ऽ	जि	स	ऽ	हरि	गु	ण	गाऽ	ऽ	या	ऽ
❀	ग	ग	म	र	–	स	स	–	ग	ग	म	गम	प	प	–
❀	व	ही	त	रा	ऽ	जि	स	ऽ	हरि	गु	ण	गाऽ	ऽ	या	ऽ
❀	प	ऩ	ऩ	ऩध	ध	प	प	ध	–	प	–	म	–	ग	–ग
❀	ज	प	ले	कृऽ	ष्ण	भ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽन
❀	ग	ग	म	गर	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	ज	प	ले	कृऽ	ष्ण	भ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न

❀	ग	ग	म	गर	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	ज	प	ले	कृऽ	ष्ण	भ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	स	स	स	–	(र)	–
❀	मा	या	ऽ	का	ऽ	अ	ध	का	ऽ	र	नि	रा	ऽ	ला	ऽ
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	स	स	स	–	र	–
❀	मा	या	ऽ	का	ऽ	अं	ध	का	ऽ	र	नि	रा	ऽ	ला	ऽ
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	स	स	स	–	(र)	–
❀	बा	ह	र	उ	ज	ला	ऽ	अं	ऽ	द	र	का	ऽ	ला	ऽ
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	स	स	स	–	स	–
❀	बा	ह	र	उ	ज	ला	ऽ	अं	ऽ	द	र	का	ऽ	ला	ऽ
❀	प	प	प	प	प	प	ध	ध	–	प	–	म	–	ग	–ग
❀	मू	र	ख	इ	स	को	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽन
❀	ग	ग	म	गर	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	ज	प	ले	कृऽ	ष्ण	भ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	ग	म	गर	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	ज	प	ले	कृऽ	ष्ण	भ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	(र)
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀	❀
❀	ग	म	ग	र	स	र	स	–	ग	ग	म	गम	प	पध	पम
❀	ते	रे	ऽ	प	ल्	ले	ऽ	ऽ	ही	रा	ऽ	मोऽ	ऽ	तीऽ	ऽऽ
मप	मग	गम	गर	रग	रस	सर	सऩ	–	स	ग	म	गम	प	प	–
तेऽ	ऽऽ	रेऽ	ऽऽ	पल्	ऽऽ	लेऽ	ऽऽ	ऽ	ही	रा	ऽ	मोऽ	ऽ	तीऽ	ऽ
❀	ग	म	ग	र	स	र	स	स	ग	ग	म	गम	प	पध	पध
❀	मे	रे	ऽ	म	न	मं	ऽ	दि	र	में	ऽ	ज्योऽ	ऽ	तीऽ	ऽऽ

मप	मप	गम	गम	रग	रग	स	–	स	ग	ग	म	गम	प	प	–
मेऽ	ऽऽ	रेऽ	ऽऽ	मन	ऽऽ	मं	ऽ	दि	र	में	ऽ	ज्योऽ	ऽ	ती	ऽ
❀	न	न	न	ध	–	प	प	ध	–	प	–	म	–	ग	ग
❀	कौ	न	हु	आ	ऽ	ध	न	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	ग	म	गर	स	र	ऩ	स	–	र	–	ग	–	म	–म
❀	ज	प	ले	कृऽ	ष्ण	भ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽन
❀	ग	ग	म	गर	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	ज	प	ले	कृऽ	ष्ण	भ	ग	वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	र	–	ग	–	म	–म
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽन
❀	ग	म	ग	र	स	र	ऩ	स	–	–	–	–	–	–	–
❀	मत	क	र	तू	ऽ	अ	भि	मा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न

देखो प्रीति की उल्टी रीत........!

H. M. V. रेकर्ड
N 16474

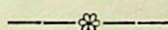


भजन
(ताल कहरवा)



गायक–
के० सी० दे०

देखो प्रीति की उलटी रीति ।
आंखों से अंगारे वरसें, रोना किस का गीत ॥ देखो......॥
फूट गये नैनों के प्याले, मन के फूल बने हैं छाले ।
निठुर हुये वह कमली वाले, छोड़ पुरानी प्रीत ॥ देखो......॥
पीड़ा बढ़ती दिन-दिन दूनी, उन विन जीवन कुटिया सूनी ।
वन गई चिता प्रेम की धूनी, रूठ गये सव मीत ॥ देखो......॥
डोल रही सांसों की नैया, आवो बचावो बनो खिवैया ।
मान गया मैं तुम्हें कन्हैया, हुई तुम्हारी जीत ॥ देखो......॥



×				×				×				×			
ग	–	स	–	ध़	स	स	स	स	स	स	र	ग	–	–	प
दे	ऽ	खो	ऽ	प्री	ऽ	त	की	उ	ल	टी	ऽ	री	ऽ	ऽ	त
ग	–	स	र	ग	–	र	स	स	ऩ	प़	ध़	स	–	–	स
दे	ऽ	खो	ऽ	प्री	ऽ	त	की	उ	ल	टी	ऽ	री	ऽ	ऽ	त
प	–	प	–	प	–	प	–	प	ध	ध	–	प	म	ग	–
आँ	ऽ	खों	ऽ	से	ऽ	अं	ऽ	गा	ऽ	रे	ऽ	ब	र	सें	ऽ
ग	प	प	–	–	म	म	प	ग	–	–	म				
रो	ऽ	ना	ऽ	ऽ	कि	स	का	गी	ऽ	ऽ	त				

देखो प्रीत की उलटी रीति..........॥

(ठेका बन्द)

											सं				
ध	–	ध	ध	ध	–	ध	–	ध	–	पध	नसं	न	–	ध	–
फू	ऽ	ट	ग	ये	ऽ	नै	ऽ	नों	ऽ	केऽ	ऽऽ	प्या	ऽ	ले	ऽ
ग	ग	ग	–	गप	ध	प	प	ग	–	र	स	सर	ग	स	–
म	न	के	ऽ	फूऽ	ऽ	ल	ब	ने	ऽ	हैं	ऽ	छाऽ	ऽ	ले	ऽ

(ठेका शुरू)

सं सं सं सं	सं - सं -	❀ न न सं	न ध प ध
नि ठु र हु	ए ऽ वो ऽ	❀ क म ली	वा ऽ ले ऽ
सं सं सं सं	सं - सरं गं	❀ न न सं	न ध प़ ध
नि ठु र हु	ए ऽ वोऽ ऽ	❀ क म ली	वा ऽ ले ऽ
पध न न न	ध प प म	मप ध - प	
छोऽ ऽ ड़ पु	रा ऽ नी ऽ	प्रीऽ ऽ ऽ त	

देखो प्रीत की उलटी रीत, देखो प्रीत की उलटी रीत..............॥

(ठेका बन्द)

			ध
प - प -	प प प -	प ध ध न	प - प -
पी ऽ ड़ा ऽ	ब ढ़ ती ऽ	दि न दि न	दू ऽ नी ऽ
प ध ध ध	प - म ग	ग म गम प	म - ग -
उ न बि न	जी ऽ व न	कु टि याऽ ऽ	सू ऽ नी ऽ
म म ग ग	ग - र -	र - र र	सं - सं -
ब न ग ई	चि ऽ ता ऽ	प्रे ऽ म की	धू ऽ नी ऽ

(ठेका शुरू)

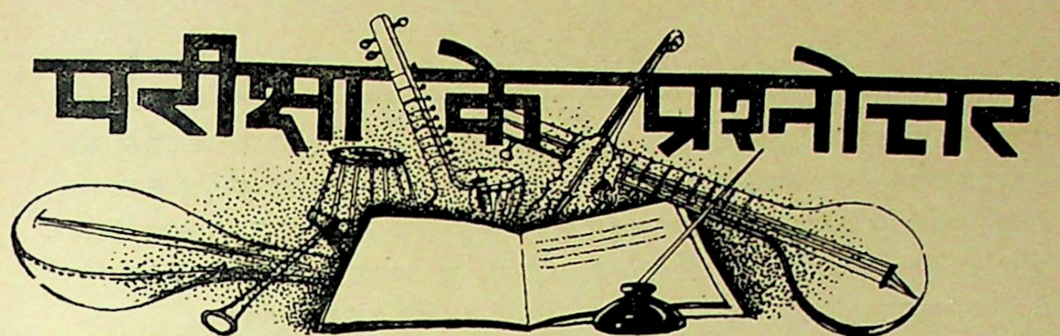
न - न न	ध - प म	मप ध - प	
रू ऽ ठ ग	ये ऽ स ब	मीऽ ऽ ऽ त	देखो प्रीत की......॥

(ठेका बन्द)

रं - रं रं	रं - रं -	रं - रं सं	संगं रंगं सं -
डो ऽ ल र	ही ऽ सां ऽ	सोंऽ की ऽ	नैऽ ऽऽ या ऽ
सं - सं न	सं - सं -	न ध - प	पध न ध -
आ ऽ वो ब	चा ऽ वो ऽ	ब नो ऽ खि	वैऽ ऽ या ऽ
ध - ध न	ध - प -	ध ध - न	ध - प -
मा ऽ न ग	या ऽ मैं ऽ	तु म्हें ऽ क	न्है ऽ या ऽ

(ठेका शुरू)

प ध - न	ध प प म	मप ध - प	
हु ई ऽ तु	म्हा ऽ री ऽ	जीऽ ऽ ऽ त	देखो............॥



सङ्गीत विद्यार्थियों के लिए यह लेखमाला चालू की गई है। इसके अन्तर्गत भातखण्डे यूनिवर्सिटी लखनऊ, माधव सङ्गीत महाविद्यालय ग्वालियर, एडमीशन (प्रवेशिका) परीक्षा, हिन्दू विश्व विद्यालय बनारस तथा यू० पी० बोर्ड की हाईस्कूल की संगीत परीक्षाओं के प्रश्न एवं अन्य इसी प्रकार की सङ्गीत परीक्षाओं के प्रश्न उत्तर सहित प्रकाशित किए जाते हैं। सङ्गीत के पाठकों से निवेदन है कि उन्हें परीक्षा संबन्धी किसी कठिन प्रश्न के उत्तर की आवश्यकता हो तो वे अपना प्रश्न सम्पादक "सङ्गीत" के नाम भेजदें। यथा सम्भव उत्तर प्रकाशित कर दिया जायगा।

भातखण्डे यूनिवर्सिटी लखनऊ !

'सङ्गीत विशारद' परीक्षा पत्र, वर्ष १९३७ का प्रश्न नम्बर ४ (३)

"अङ्कन पद्धति पर अपने विचार प्रगट कीजिये" ?

Express your own views on Notation System

उत्तरः—अङ्कन पद्धति (नोटेशन सिस्टम)

अंकन पद्धति का जन्म हुये ४०-५० वर्षों से अधिक समय नहीं हुआ है। इस दृष्टि से अंकन पद्धति अभी अपनी शैशवावस्था में ही है। परन्तु इतने थोड़े समय में ही इस पद्धति से सङ्गीत की जो आश्चर्यजनक उन्नति हुई है, उससे भविष्य के लिये बहुत कुछ आशायें हैं।

अंकन पद्धति के जन्मदाताओं में सब से अधिक उल्लेखनीय नाम दो हैं। पहला स्वर्गवासी गायनाचार्य श्री विष्णुदिगम्बर जो पलुस्कर एवम् दूसरा सङ्गीत शास्त्र के धुरन्धर ाता स्वर्गीय भातखण्डे जी। पं० भातखण्डे जी ने पर्दों के पीछे छिप कर तथा ग्रामोफोन के रेकर्डस भरवा कर अनेक गायकों के गायनों की स्वर-लिपियां तैयार की हैं। ये गाने ऐसे गायकों के थे जो अपने गाने तथा गायन शैली को कभी भी दूसरों को सिखाने के लिये तैयार नहीं थे। बरसों ऐसे उस्तादों के पास शागिर्द नाक रगड़ते थे और फिर भी वे अपने शिष्य को कुछ नहीं सिखलाते थे। शिष्य का काम था केवल उस्तादों की चिलम भरना। और तब कहीं वर्षों में जाकर वे उसे किसी चीज़ की स्थायी अन्तरा बतलाते थे। यद्यपि सभी उस्ताद ऐसे नहीं थे, किन्तु इतना तो अवश्य कहा जा सकता है कि कदाचित ९० प्रतिशत उस्तादों का यही हाल था, और अब भी उस्तादों में यह अनुदारता काफ़ी मात्रा में मौजूद है।

अनेक गायक इसी कारण अपने गाने के रेकर्डस नहीं भरवाते कि उन रेकर्डस को ग्रामोफ़ोन द्वारा सुनकर तथा स्वरलिपि बनाकर लोग फ़ायदा उठा लेंगे। वे अपने गाने अपने साथ ही लेकर मर जाना चाहते हैं। किन्तु जैसा कि पहले निवेदन किया जा चुका है, स्वर्गीय भातखण्डे जी ने बड़े कौशल से अनेक उत्तमोत्तम गीतों की स्वरलिपियां बनाकर उन चीज़ों को उदारता पूर्वक प्रकाशित करा दिया।

※"हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति" के क्रमिक ६ भागों का प्रकाशन उनके इसी स्तुत्य प्रयत्न का सुपरिणाम है। स्वरलिपियों की कृपा से सङ्गीत सर्व साधारण को सुलभ हो सका है। इसी पद्धति के कारण वकील, डाक्टर, नौकरी पेशे वाले, गृहस्थ, सन्यासी सभी कोई घर बैठे इन पुस्तकों से अपनी शक्ति भर यथेष्ट सङ्गीत सीख सकते हैं। अङ्कन पद्धति (Notation System) के आधार पर ही तो संगीत के विश्व विद्यालयों में पाठ्यक्रम और पाठ्य पुस्तकें निर्धारित हो सकी हैं। इसी के आधार पर तो विभिन्न कक्षाओं में विद्यार्थियों को सङ्गीत शिक्षा इतनी सुलभ हो सकी है। शिक्षक से गाना, तान, आलाप, अथवा बोलतानें, गतें, तोड़े, इत्यादि सीख कर घर जाने पर अंकन पद्धति के कारण उसी पाठ को विद्यार्थी बहुत सरलता पूर्वक तथा ठीक-ठीक याद कर सकता है। अंकन पद्धति के कारण कहीं भी भूल होने का भय नहीं है।

अभी हाल की बात है। शिक्षा विभाग ने यू० पी० में तीसरी कक्षा से छटी कक्षा तक संगीत का विषय अनिवार्य (Compalsary) कर दिया है। किन्तु शिक्षकों को इन कक्षाओं में पढ़ाना बड़ा कठिन प्रतीत हो रहा है। और इस कठिनाई का मूल कारण है, निर्धारित पाठ्यक्रमानुसार रची हुई सुन्दर पुस्तकों का अभाव ×। और यह भी निश्चित है कि निकट भविष्य में अंकन पद्धति ही इस दिक्कत को दूर करेगी।

परिवर्तन,क्रान्ति की चिंगारियों से प्राचीनता के कट्टरपन्थी मस्तिष्क भयभीत होते हैं। समाज में जब-जब कभी कोई परिवर्तन अथवा नई बात पैदा हुई है, तभी रूढ़िवाद को मानने वाले पुराने विचार के व्यक्तियों द्वारा उसका प्रबल विरोध हुआ है। संगीत की अङ्कन पद्धति (Notation System) का भी इसी प्रकार विरोध हुआ था; तथा अब भी बुढ़िया पुराण के अनुयायी अनेक महानुभाव ऐसे हैं जो अंकन पद्धति की उपेक्षा

※ हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका के प्रथम चार भाग श्री भातखण्डे जी के जीवन काल में ही प्रकाशित हो गये थे, अतः उनका सम्पादन बहुत ही योग्यता तथा पांडित्यपूर्ण हुआ है। किन्तु पांचवे तथा छटे भाग का प्रकाशन उनकी मृत्यु के पश्चात् हुआ है। हमें खेद है कि उसे प्रकाशित करने में यथेष्ट प श्रम तथा सच्ची लगन का उत्साह सम्पादक द्वय ने नहीं दिखाया। इन दो भागों में पहले चार भागों के समान गांभीर्य नहीं है।

× इस अभाव को पूर्ति के लिये सङ्गीत कार्यालय से "बाल सङ्गीत शिक्षा" नामक पुस्तक प्रकाशित हो रही है। इसके दोनों भागों में क्रमश; तीसरी, चौथी, एवम् पांचवीं तथा छटी कक्षाओं के लिए प्राथमिक सङ्गीत का आयोजन किया गया है। पुस्तक की रचना शिक्षा विभाग द्वारा निर्धारित पाठ्यक्रम के आधार पर हुई है।

करके स्वयं अपनी ही स्थिति हास्यास्पद बना रहे हैं, उनके विचार से गाने की स्वरलिपि हो ही नहीं सकती। और अपने इस तर्क की पुष्टि में वे जो बहस सामने रखते हैं वह यह है कि "यदि गाने की स्वरलिपि बनाना या नोटेशन (Notation) बनाना संभव होता; यदि गाने की गम्भीर बातों को नोटेशन द्वारा पूरी तरह से लिखा जा सकता था तो क्या हमारे पूर्वज मूर्ख थे जो उन्होंने ऐसा नहीं किया ?" किन्तु तर्कशास्त्र (Logic) के एक साधारण विद्यार्थी से भी यह बात छिपी हुई नहीं है कि यह बहस (Logical Fallacy) तर्क की भूल के अलावा और कुछ नहीं है। अतः इस बहस का कोई मूल्य ही नहीं है। बीसवीं शताब्दी के चमत्कार पूर्ण वैज्ञानिक युग में ग्रामोफोन, रैडियो, वायुयान, सिनेमैटोग्राफ इत्यादि अनेक आविष्कार हो रहे हैं, और निश्चय ही हमारे पूर्वज इन बातों से अनभिज्ञ थे। परन्तु ये आविष्कार हास्यास्पद न होकर मनुष्य की प्रतिभा के ही परिचायक हैं। फिर यदि अङ्कन पद्धति के लिये ही विरोधात्मक आंदोलन उठाया जाये तो इसे हठधर्मी के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है ?

वस्तुतः अंकन पद्धति तथा उसके उपयोग की मर्यादा अथवा सीमा पर ध्यान जाय तो विषय लेशमात्र भी विवादग्रस्त न रहेगा। 'नोटेशन' हमारा साध्य नहीं साधन मात्र है। यह हमारा ध्येय नहीं, बल्कि ध्येय तक पहुंचाने वाला एक सहारा है। स्वरलिपि द्वारा किसी भी राग की चीज़ को उसकी सरगम, कविता एवम् ताल के सहित लिपि बद्ध कर लिया जाता है। इसका सुपरिणाम यह होता है कि समय का मोटा-पर्दा पड़ जाने पर भी वर्षों बाद जब कभी वह स्वरलिपि देखी जायेगी तभी यह चित्रवत् स्पष्ट विदित हो जायेगा कि अमुक राग अथवा चीज़ अमुक व्यक्ति द्वारा कसे गाई गई थी। स्वरलिपि गीत की फोटो है; और ग्रामोफोन रेकर्ड है गीत का प्रत्यक्षीकरण।

यद्यपि यह सत्य है कि गाने का शत प्रतिशत, हूबहू, ठीक वैसा ही "नोटेशन" कर देना कदापि सम्भव नहीं है, इसके लिये तो हमें ग्रामोफोन का ही सहारा लेना पड़ेगा। फिर भी 'नोटेशन' द्वारा हमें जो कुछ भी प्राप्त होता है वह कदापि नगण्य नहीं है, हाँ यह अवश्य ही मानना पड़ेगा कि उमङ्ग के साथ हृदय से निकले हुए उद्‌गार, गायक अथवा गायिका की आवाज़ का स्वाभाविक माधुर्य और लोच, काव्यानुरूप साहित्य एवम् सङ्गीत के सुन्दर समन्वय को लिपि बद्ध कर डालना निर्जीव 'नोटेशन' के सर्वथा परे है। कदाचित इसी कारण श्री०नारायणराव जी व्यास ने अपनी 'ग्रामोफोन सङ्गीत' नामक पुस्तक में लिखा था, "रसिकों की इस इच्छा पूर्ति के ख्याल से मैंने उन्हीं रिकर्डों में गाए हुए गीतों में से कुछ को छांट कर सङ्कलित करने का तथा उन्हें अंकन रीति (नोटेशन) द्वारा प्रकाशित करने का विचार किया............बहुत से प्रेमियों ने यह इच्छा भी प्रकट की थी कि अगर रेकर्डों में आए हुए आलाप तान का भी नोटेशन दे दिया जाय तो अत्युत्तम होगा।

परन्तु मेरे रिकार्ड की तानें नोटेशन ऊपर से सीखना इतना कष्टसाध्य है........."आलाप तान सीखने के लिये प्रत्यक्ष ग्रामोफोन का ही सहारा लेना सर्वोत्तम होगा।"

अस्तुः जो कुछ भी हो यदि शत प्रतिशत नहीं तो गाना तथा उसकी गायकी ७०% तो अवश्य ही नोटेशन द्वारा व्यक्त की जा सकती है, यदि हमारे पूर्वजों ने इतना ही नोटेशन किया होता तो भी हमें उस काल के सङ्गीत का बहुत कुछ आभास मिल जाता। कल्पना की उड़ान के साथ आकाश पाताल के कुलावे एक करते हुए उनके गीतों और गायन-शैली के विषय में हमें अनिश्चित धारणायें न बनानी पड़तीं। हम नहीं जानते कि सङ्गीत के आदिकाल के गायक "प्रबन्ध" कैसे गाते थे। सूर गीतावली, तुलसी गीतावली, विद्यापति पद्यावली, मीरा के पद सभी कुछ उपलब्ध हैं। अनेकों पुस्तकों पर शीर्षक भी दिया हुआ है जैसा कि राग बिलावल, राग बसन्त, केदारा आदि। परन्तु सङ्गीत तो परिवर्तन शील है। वर्तमान केदार राग का क्या वही रूप है जो आज से कई शताब्दी पूर्व था ? और फिर शीर्षक स्वरूप केवल राग बसन्त लिख देने से ये कैसे पता चल सकता है कि इस गीत की बन्दिश किस प्रकार की थी ? यदि कहीं उसी काल में उस बन्दिश को लिपिबद्ध कर लिया गया होता तो सङ्गीत के स्वर्ण युग की वह अमूल्य निधि चाहे आंशिक रूप में-केवल ७० प्रतिशत ही सही, रक्षित तो रहती।

किन्तु गीत-शैली पर लिखी होने पर तथा सङ्गीत की महत्वपूर्ण पुस्तकें होते हुए भी अब वे केवल साहित्य की ही निधि रह गई है। सङ्गीत उनसे गौरवान्वित नहीं हो सकता। राग कल्पद्रुम नामक विशाल ग्रन्थ में अनेक प्रातः-स्मरणीय धुरन्धर कलाकारों जैसे—हरिदास स्वामी, बैजू बावरे, तानसेन इत्यादि के सुन्दर ध्रुपदों इत्यादि का विशाल संग्रह है। परन्तु उस पुस्तक में गाने की कविता मात्र है नोटेशन नहीं। और स्वरलिपि का अभाव होने के कारण इस महान ग्रन्थ का चाहे ऐतिहासिक महत्व भले ही हो किन्तु व्यवहारिक रूप में यह हमारे किसी काम का नहीं है। उसे पढ़ कर हम यह कल्पना नहीं कर सकते कि उन चीज़ों के मूल गायक उन्हें किस बन्दिश से गाते थे। गीत पद्धति पर लिखा हुआ अमर-कवि जयदेव-कृत गीत गोविन्द भी अनेक रागों तथा तालों से युक्त है। परन्तु उनकी अष्टपादियां उस समय के विद्वान कैसे गाते थे, इसका अनुमान लगाना कठिन ही नहीं वरन सर्वथा असंभव है। साहित्यक दृष्टि से गीत गोविन्द संस्कृत-साहित्य का एक अमर काव्य है, परन्तु सङ्गीत की दृष्टि से उसका केवल ऐतिहासिक महत्व है,व्यवहारिक सङ्गीत(Practical Music)की दृष्टि से उसका कोई महत्व नहीं है। यद्यपि शीर्षक दिये होने से कोई कुशल गायक चाहे तो उन गीतों, भजनों अथवा अष्टपदियों को दिये हुए शीर्षकानुरूप राग में गा सकता है। तथा अनेक गायकों ने ऐसा प्रयत्न भी किया है, श्री राजाभैया कृत सङ्गीतोपासना में जयदेव की अष्टपदियों की स्वरलिपियां दी हुई हैं। सर्व श्री पटवर्धन जी के राग-दर्शन, व्यास जी की 'व्यास-कृति' तथा फ्राम जी की सङ्गीत-लहरी में तुलसी, मीरा, सूर, प्रभृति गीतकारों के भजनों की स्वरलिपियां दी गई हैं, किन्तु इनकी स्वर-रचना उक्त कथित पुस्तकों के लेखकों की हैं—तुलसी, मीरा, सूर, जयदेव इत्यादि अथवा उनके समकालीन किसी विद्वान की रची हुई नहीं। अतः ये पुस्तकें सङ्गीत के आधुनिक युग की अच्छी पुस्तकें अवश्य कही जा सकती हैं, किन्तु सूर, तुलसी, जयदेव प्रभृति

गीतकारों की तत्कालीन संगीत-परिस्थिति पर इन स्वरलिपियों से कोई प्रकाश नहीं पड़ सकता, वस्तुतः 'साहित्य समाज का दर्पण है' और इसी कारण अंकन पद्धति (Notation System) भावी संतति के लिये उसके पूर्वजों के गायन का आभास देने का सर्वोत्कृष्ट साधन है। किन्तु अनेक पुरानी महत्वपूर्ण चीज़ें कालचक्र की प्रेरणा से नष्ट हो चुकी हैं, और वे केवल इसीलिये कि उनकी स्वरलिपि उचित समय पर तैयार नहीं की जा सकी। किन्तु अब इस भयानक हानि पर अनुताप करने से ही क्या मिलेगा ?

भारत में अंकन पद्धति का अस्तित्व अंग्रेजी के "नोटेशन सिस्टम" के अनुकरण का परिणाम है। इसे हमने योरोप निवासियों से सीखा है। परन्तु यह भी ध्रुव सत्य है कि योरोपियन स्वर लेखन पद्धति को पूर्ण रूपेण ज्यों का त्यों स्वीकार कर लेना युक्ति संगत नहीं है। इसका कारण भी स्पष्ट ही है। पाश्चात्य संगीत पद्धति भारतीय संगीत पद्धति से सर्वथा भिन्न है। योरोपियन अंकन पद्धति हमारे यहां की मुरकियां, गमक, मींड़, गिटकिरी, इत्यादि को व्यक्त करने में सर्वथा असमर्थ है। अतः यह आवश्यक ही था कि भारतीय संगीत की विशेषताओं को व्यक्त करने योग्य एक सुन्दर लेखन पद्धति का सृजन किया जाता। किन्तु दलबन्दी तथा गायकों के पारस्परिक द्वेष के कारण सम्पूर्ण भारतवर्ष के लिये सर्वमान्य किसी प्रकार की लेखन शैली का आविर्भाव नहीं हो सका। भारत के लिए सचमुच यह दुर्भाग्य का विषय है। आज कल जिस तेजी से भारत में संगीत की अनेकानेक पुस्तकें लिखी जा रही हैं उसी तेजी से नानाप्रकार की लेखन शैलियों का भी सृजन हो रहा है। प्रत्येक नवीन लेखक चार पांच लेखन शैलियों को परस्पर मिला कर एक नवीन ही प्रकार की लेखन शैली को जन्म दे देता है, और फिर प्रत्येक लेखक का यही दावा होता है कि उसके द्वारा आविष्कृत लेखन शैली ही सर्व श्रेष्ठ तथा सर्वगुण सम्पन्न है। अनेक कलाकार अखबारों में अपनी स्वरलिपि छपवाते समय भी ये ज़िद पकड़ लेते हैं कि हमारी पद्धति की लेखन शैली में ही इस रचना को छापा जाये। किन्तु हिन्दी में और चाहे जो गुण हो यह एक दुर्गुण अवश्य है कि छपाई की दृष्टि से इस भाषा में वे सुविधायें नहीं हैं जो अंग्रेजी के अक्षरों में हैं, और यह भी असंभव सा ही समझिये कि कोई खास अखबार सभी लेखकों की लेखन शैली के चिन्ह ढलवा कर प्रेस में रक्खे अथवा विभिन्न लेखन शैलियों में अपने अखबार की स्वरलिपियां प्रकाशित करके अपनी एक जातीयता नष्ट करके पाठकों को असुविधा में डाले। क्यों कि पाठक भी तो एक खास लेखन शैली के अभ्यस्त हो जाते हैं। दूसरे प्रकार की लेखन पद्धति में उन्हें बड़ी असुविधा प्रतीत होती है। अस्तु हमारी सम्मति में यदि गायकवृन्द इस हठधर्मी को छोड़दें तो सङ्गीतोन्नति में बड़ी सहायता होगी। प्रचलित अंकन शैलियों में सब से सरल तथा उपयोगी, श्री भातखण्डे जी की अंकन शैली हैं।

अंकन पद्धति (Notation System) का एक और भी उपयोग है। विद्यार्थियों का स्वर ज्ञान पुष्ट करने के लिये अंकन पद्धति बहुत ही उपयोगी सिद्ध हुई है और इसी कारण संगीत की अच्छी पाठशालाओं में आरम्भ से ही काले तख्ते

(Black Board) का प्रयोग किया जाता है। बोर्ड पर स्वरों को लिखकर फिर उन्हें गाते हुये पढ़ने से स्वरज्ञान जल्दी होता है। कुछ अधकचरे गायक तो इसीलिए नोटेशन का विरोध करते हैं कि वे स्वतः न तो कोई स्वरलिपि लिखकर अपने शिष्य को दे ही सकते हैं और न वे स्वयम् ही कोई नोटेशन ठीक ढङ्ग से पढ़ कर गा सकते हैं, और इसी कारण कह उठते हैं कि "कहीं गाना भी लिखा जाता है"। परन्तु इन बातों में अब जनता को नहीं भुलाया जा सकता।

नोटेशन का क्षेत्र अत्यन्त मर्यादित, तथा सीमित है। यदि चीज़ की स्पष्ट व शुद्ध रूपरेखा राग के अनुकूल लिपिबद्ध हो जाये तो हमारा उद्देश्य सफल हो जाता है।

—B. N. B.

हे महादेव महेश्वर......!

राग	ताल	गायक
भूपाली	(त्रिताल)	गायनाचार्य श्री० ब्रह्मानंद जी

भारत विख्यात गायनाचार्य श्री० ब्रह्मानन्द जी गोस्वामी हैदराबाद (सिन्ध) के निवासी हैं। आपकी गणना उच्चश्रेणी के गायकों में है। 'भूपाली' की प्रस्तुत चीज़ आपने आगरा कालेज के प्रथम अखिल-भारतीय सङ्गीत सम्मेलन में गाई थी। आपने "सङ्गीत" के प्रति जो अनुराग दिखाया है उसके लिये हम आपके अत्यन्त आभारी हैं।

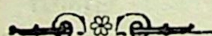
— सम्पादक

स्थाई—हे महादेव महेश्वर ह हे

महा, त्रिशूल धरन त्रिपुरांतक गणेश, जिन के जगवन्दन महादेव।

अन्तरा—पञ्चदेव पञ्चानन पूजन

अबीर कपूर सवाती निर्मल, बेलपत्र सों पूजन कमला कर पती महादेव।



दादरा

															स
३				×				२				०			हे
ध़	ध़	स	र	ग	–	–	ग	प	र	–	–	स	र	स	(स)
ऽ	म	हा	ऽ	दे	ऽ	ऽ	व	म	हे	ऽ	ऽ	श्व	र	ही	हे
ध़	ध़	स	र	प	ग	–	ग	गप	धप	र	–	ध़स	रग	रस	(स)
ऽ	म	हा	ऽ	दे	ऽ	ऽ	व	मऽ	ऽऽ	हे	ऽ	श्वऽ	रऽ	हीऽ	हे

ध़	ध़	स	र	ध़	स	ध़	स	स	स	स	र	ग	–	ग	ग
ऽ	म	हा	ऽ	त्रि	शू	ल	ध	र	न	त्रि	पु	रां	ऽ	त	क
प	र	–	स	ग	र	गप	धसं	–	–	ध	प	पध	संरं	गंरं	संसं
ग	णे	ऽ	श	जि	न	केऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ज	ग	वंऽ	ऽऽ	ऽऽ	दऽ
धप	गर	स	र	ग	–	–	ग								
नऽ	मऽ	हा	ऽ	दे	ऽ	ऽ	व								

अन्तरा

०				३				×				२			
ग	–	ग	प	–	प	धसं	पध	सं	–	सं	सं	सं	रं	सं	सं
पं	ऽ	च	दे	ऽ	व	पंऽ	ऽऽ	चा	ऽ	न	न	पू	ऽ	ज	न
ध	सं	ध	सं	धसं	रंगं	रं	सं	सं	(सं)	ध	प	ग	ग	ग	र
अ	बी	र	क	पूऽ	ऽऽ	र	स	बा	ऽ	ती	ऽ	नि	र	म	ल
ग	–	र	ग	प	प	ध	ध	सं	–	सं	सं	सं	रं	सं	–
वे	ऽ	ल	प	ऽ	त्र	सों	ऽ	पू	ऽ	ज	न	क	म	ला	ऽ
संसं	धप	धसं	रंगं	रंसं	धप	गर	सर	प	ग	–	ग				
कऽ	ऽर	पऽ	ऽऽ	तीऽ	मऽ	हाऽ	ऽऽ	दे	ऽ	ऽ	व				

रैडियो और ग्रामोफोन रेकर्ड !

(लेखक—श्री० विद्यासागर गुप्त)

आधुनिक जगत में बेतार ने जितनी ख्याति प्राप्त की है, उसका यदि हम वर्णन करने बैठें, तो एक पुस्तक बन जायेगी। जनता इसके द्वारा अत्यन्त लाभान्वित हुई है। हमारे आज के युग में समस्त विश्व मनोरंजन के तीन साधन मानता है। ग्रामोफोन, रेडियो एवं छायाचित्र ही तीन साधन हैं। और इनका आपस में घनिष्ठ सम्बन्ध है। ग्रामोफोन और ग्रामोफोन के रेकार्डस की तो अब कुछ और ही बात है। अब तो यह अधिक महत्व की वस्तु हो गई है। छायाचित्र के गाने अब तो इन्हीं पर रेकार्ड किये जाते हैं और जनता अपनी पसन्द की हुई चीज़ यानी अपनी पसन्द के गाने को फिर इन्हीं रेकार्डों से सुनती है।

भारतीय बेतार के केन्द्रों से ग्रामोफोन रेकार्डस सुनाए जाते हैं। और इसी हेतु 'ऑल इण्डिया रेडियो' के प्रायः सभी स्टेशनों को ग्रामोफोन रेकार्डस के लिए भी कुछ समय दिया जाता है। इस समय में भिन्न-भिन्न प्रकार के और विविध रङ्ग-रूप के ग्रामोफोन रेकार्डस जनता को पेश किये जाते हैं। उन रेकार्डों में फिल्मी गानों के भी रेकार्डस अवश्य ही सम्मिलित होते हैं। जनता इन गायनों में काफ़ी दिलचस्पी लेती है। कारण यह है कि उन रेकार्डों के बजाये जाने से उन भूली हुई तस्वीरों की याद आंखों के सम्मुख प्रस्तुत हो जाती है।

एक तरफ इधर जब हम यह देखते हैं कि जनता की रुचि फिल्मी गानों की ओर बढ़ती जा रही है, तो दूसरी तरफ हम यह भी देखते हैं कि हमारे कुछ फिल्म-निर्मातागण अपने उन गायनों पर 'कापी राईट' की मुहर लगाकर रेडियो पर उन गानों का बजवाना ही बन्द कर दे रहे हैं। जनता और निर्माता दोनों को इससे हानि है और दोनों ही कठिनाई उठाते हैं। निर्माताओं के लिये तो यह स्वर्ण अवसर है क्यों कि रेडियो के द्वारा ही जनरुचि को पूर्णरूपेण अध्ययन करने का अवसर प्राप्त होता है। मैं तो केवल इतना ही कहूँगा कि जिन फिल्मी-गानों को 'ब्रॉडकास्ट' करने से रोक दिया गया है, अच्छा नहीं किया गया है। हम अपने कथन के समर्थन में कुछ तर्क, स्वभाव और कारण पेश करेंगे। किन्तु शायद ही हमारे निर्मातागण इस ओर ध्यान दें। उन्हें मेरे कथन की सचाई आज नहीं तो कल जरूर ही माननी पड़ेगी और तब वे समझेंगे कि मेरी बातों में भी कुछ तथ्य छिपा हुआ है, अस्तु! अपनी ओर से तो हम यही कहते हैं कि:—

(१) जिनके पास रेडियो-सेट् रहता है वे फिल्मों के गानों को पहले रेडियो सुन लेते हैं और इन गानों का वे अनुभव भी करते हैं। वे समझते हैं कि यह फिल्म अच्छा है या बुरा है। फिर वे इन चित्रों की चर्चा अपने मित्रों से करते हैं और जब वह चित्र इनके नगर में प्रदर्शित होने को रहता है तो वे उस फिल्म को अवश्य देखते हैं—केवल उन गानों के लिए।

(२) गाने यदि कर्ण-प्रिय, सुललित एवं मधुर हुए तो हम फिल्म देखने का इरादा बना लेते हैं। फिल्में अच्छी हों या बुरी हों, हमें इसका ख्याल ही नहीं रहता और इसका कारण यह है कि गाने हमें पहले ही आकृष्ट कर लेते हैं।

(३) हम फिल्मी-गानों के रेकार्ड सुन कर ही उन्हें खरीदने पर बाध्य होजाते हैं। गाना सुनने पर यही इच्छा रहती है कि फिल्मी गाना अवश्य सुनें और चूँकि वह ख़ास गाना हमेशा तो रेडियो पर बजाया नहीं जाता है, इस तरह हम उस फिल्मी रेकार्ड को खरीदने पर बाध्य हो जाते हैं।

(४) जब कभी भी हम फिल्म के गाने रेडियो पर सुनते हैं तो यही मालूम पड़ता है कि ये फिल्मी-कम्पनियां जीवित हैं। बहुत से हमारे रेडियो सुनने वालों ने यह विचार स्थिर किया है कि अमुक कम्पनियां 'फेल' हो गई हैं, क्यों कि उनके गाने 'ब्रॉडकास्ट' नहीं किए जाते। एक 'रेडियो लिसनर' ने तो हम से पूछा—'प्रभात' के 'फेल' होने का क्या कारण है ?' हमने कहा कि 'प्रभात-फेल' नहीं हुई है। ख़ैर! ये बातें तो हम सिने-लेखकों के सामने नहीं है। हम तो इतना जानते हैं कि कौन संस्था जीवित है और कौन संस्था मृत्यु अवस्था को प्राप्त हो चुकी है। 'चित्रलेखा' और 'कबीर' के गाने सुनकर सुनने वाले यही समझते हैं कि 'फिल्म कार्पोरेशन ऑफ इण्डिया' अभी तक जीवित है, लेकिन बात यह नहीं है। मरे हुए को भी जीवित रखने में ग्रामोफोन रेकार्ड समर्थ होते हैं।

(५) फिल्मी गाने ब्राडकास्ट करने का अर्थ यह होता है कि जनता नये-नये फिल्मों का नाम जान लेती है। जो लोग फिल्मी पत्र-पत्रिकायें नहीं पढ़ते उन्हें तो खास कर यह कठिनाई उठानी पड़ती है। 'जवाब' के साथ क्या हुआ। 'जवाब' का पत्रों में कम विज्ञापन दिया जाता था। किन्तु उसके गाने रेडियो पर प्रारम्भ ही से 'ब्राडकास्ट' किये जाते थे। फल यह हुआ कि 'जवाब' की बहुत ख्याति हुई और इस फिल्म के रेकार्डस् भी अधिक बिके। जिन्होंने भी इसके गानों को एक बार भी श्रवण किया कि बस देखने का विचार पक्का कर लिया। दूसरी बात यह थी कि फिल्म अच्छी थी फिर क्या था, इसकी ख्याति में चार चाँद लग गये। फिल्म को काफी सफलता मिली।

(६) यदि पुरानी फिल्मों के गानों का सुचारु रूप से प्रचार किया जाये तो पुराने गानों की मांग बढ़ती ही जाती है। सहगल या सुरेन्द्र के या किसी और ही अन्य गायक के पुराने गानों की मांग अभी तक वैसी ही बनी हुई है। ज़िन्दगी, देवदास, लगन, धरतीमाता, दुश्मन एवम् प्रेसीडेण्ट आदि फिल्मों के सहगल आदि के गाये गाने अभी तक बिकते नज़र आते हैं। क्यों ? इसीलिये कि इनके रेकर्ड रेडियो पर बजते रहते हैं। रेडियो किसी भी सन्देश को जनता के पास शीघ्रातिशीघ्र पहुंचाना है। अत्रे, प्रकाश, बॉम्बे टाकीज़, रणजीत, प्रभात आदि के पुराने चित्रों को हम भूल से गये हैं। इसी के विपरीत हम 'फिल्म कारपोरेशन ऑफ इण्डिया' सागर, न्यू-थियेटर्स, भवनानी, जेनरल फिल्म्स, सुदामा, मुरली-मूवीटोन आदि अनेक फिल्म-कम्पनियों और उनके पुराने चित्रों की याद ताज़ा बनाये बैठे हैं।

(७) धनी मानी ही रेडियो सेट्स रख सकते हैं। जिनके घर रेडियो-सेट्स रहता है, वह अधिकतर अमीर हुआ करते हैं। अमीर जिस चीज़ को खरीद सकता है, ग़रीब उसे खरीदने की बात भी नहीं सोच सकता। वह कैसे खरीद सकता है, वह तो ग़रीब है। प्रथम तो उसे उदर-पालन की चिन्ता होनी चाहिए, पीछे मनोरंजन की। किन्तु अमीरों के यहां उदर-पालन का कोई प्रश्न ही नहीं रहता, उन्हें तो मनोरंजन, हास और विलास चाहिए। यदि किसी ग़रीब की हिम्मत हुई भी तो एक-दो फिल्मी गाने के रेकार्ड्स से अधिक नहीं खरीद सकता। किन्तु अमीर को कोई चीज़ पसन्द है तो वह फौरन उस वस्तु को खरीदकर ही सांस लेता है। अमीर लोग जिस ग्रामोफोन रेकार्ड्स को पसन्द करते हैं, उसे फौरन ही ले लेते हैं, अतः यह सिद्ध है कि रेडियो के द्वारा ग्रामोफोन रेकार्ड्स को सुनाया जाना चाहिए, जिसमें लाभ एवं भलाई दोनों हैं।

'बन्धन' के 'चल-चल रे नौ-जवान' के अधिक प्रचार का कारण यही है कि रेडियो ने इसे अपना लिया था। रेडियो के द्वारा इसका बहुत प्रचार किया गया। यह गाना 'आल इण्डिया रेडियो' के प्रायः सभी केन्द्रों से सुनाया जाता था और इसकी ख्याति रेडियो के द्वारा ही हुई। रेडियो-प्रचार एवं प्रोपेगण्डा का अमर माध्यम है। फिर क्यों हमारे निर्माता इस तरफ से उदासीन हैं? हम एक प्रश्न पूछते हैं। क्या हमारे विदेशी (अमेरिकन एवं विलायती) निर्माता-गण मूर्ख एवं आँख के अन्धे हैं, जो उन्होंने अपनी फिल्मों के गानों को रेडियो पर 'ब्राडकास्ट' करने की अनुमति सारे विश्व में दे दी है? जवाब दीजिये!

सुना जाता है, इधर कुछ फिल्म कम्पनियों ने अपने फिल्मों के रेकर्ड बजाने के लिये रेडियो वालों को मना कर दिया है। अतः मेरी अपील विशेषकर 'बॉम्बे टाकीज़' मिनर्वा, प्रभात, रणजीत, प्रकाश, अत्रे चित्र, पंचोली आर्ट आदि से है कि वे इन बातों की ओर ध्यान दें। व्यवसाय की दृष्टि से उन्हें एक बार कुछ सफलता मिल सकती है, किन्तु अगर उन गानों का प्रचार नहीं किया गया तो उन्हें आगे के लिए सफलता प्राप्त नहीं हो सकती। फिल्मी गानों को फिल्म की कीर्ति अमर रखने के लिये बीच-बीच में रेडियो द्वारा प्रचारित कर देना चाहिये। पुराने फिल्मी रेकार्डों की बिक्री किसी भी हालत में कम नहीं है। रेडियो पर बजाये गये पुराने फिल्मी रेकार्डों की बिक्री बढ़ती ही बढ़ती नज़र आती है। हां, अगर निर्माता-गण अपने नये चित्रों के गायन को ब्राडकास्ट करने की अनुमति नहीं दे सकते तो कम-से कम उन्हें यह चाहिये कि वे अपने पिछले चित्रों के गायनों को ब्राडकास्ट करने की आज्ञा दे दें। ऐसा करना निर्माताओं की भूल नहीं कही जा सकती। इससे उन्हें लाभ ही लाभ है।

आशा है, निर्माता-गण मेरी इन पंक्तियों की ओर अवश्य ध्यान देंगे। यह उन्हीं के हित की बात है। और यदि वे इस ओर ध्यान नहीं देंगे तो हम यही कहेंगे कि 'यह इनकी भूल है—भयङ्कर!' (चित्रपट)

काहे पिया नाहीं बोले ....।

H. M. V. रेकर्ड	✢✢	भैरवी	✢✢	गायक
N 15871	✢✢	त्रिताल	✢✢	प्रो० मनहर बरवे

(स्वरलिपिः—कुमारी शकुन्तला देवी सक्सेना)

स्थायीः—काहे पिया नाहीं बोले रे, का मोसे भूल भई ?

अन्तरा—पैंयां परूँ पिया एक न मानो, बिनती करत तोरी हारी रे पिया ।

स्थायी–

०				३				×				२			
❀	प	प	ध	प	ग	म	ग	प	–	–	प	धप	धप	मप	मग
❀	का	हे	पि	या	ना	ऽ	हीं	बो	ऽ	ऽ	ले	रेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
ग	–	प	म	–	ग	–ग	र	स	ग	–	–	रग	म	–	ग
का	ऽ	मो	से	ऽ	भू	ऽल	भ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ग	–	प	म	–	ग	–ग	र	स	–	–	–	–	–	–	–
का	ऽ	मो	से	ऽ	भू	ऽल	भ	ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

अन्तरा ☞

३				+				२							ग पै
म	ध	–	न	सं	–	–	–	–	–	–	न	रें	सं	–	–
ऽ	यां	ऽ	प	रूँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	पि	या	ऽ	ऽ
–	–	–	–	न	–	सं	सं	❀ धन	सरें	–सं		नध	न	ध	प
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ए	ऽ	क	ना	❀ माऽ	ऽऽ	ऽऽ		ऽऽ	ऽ	नो	ऽ
प	प	प	प	प	ध	न	सं	नध	न	धप	ध	म	ग	प	ग म
वि	न	ती	क	र	त	तो	री	हाऽ	ऽ	रीऽ	ऽ	रे	ऽ	पि	या
❀	प	प	ध	प	ग	म	ग	प	–	–	प				
❀	का	हे	पि	या	ना	ऽ	हीं	बो	ऽ	ऽ	ले				

—❀—

श्री शङ्करराव गायकवाड़ !

(लेखक--श्री० देवदत्त चित्रकार, "रेडियो स्टार")



आ फ़ैजपुर में जब अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी का वार्षिक अधिवेशन हुआ था, उस समय भारत के प्रत्येक कौने से आए हुए लोगों का ध्यान काला कोट पहने और लाल साफा बाँधे एक व्यक्ति की ओर जो अपनी शहनाई की मधुर ध्वनि से सबों को आनन्द की लहरों में गोते खिला रहा था, अनायास ही आकर्षित होता था। ये ही शहनाई के प्रसिद्ध वादनकार श्री शंकरराव गायकवाड़ थे।

श्री शंकरराव गायकवाड़ पूना में रहते थे और शहनाई वादन के एक ख्याति प्राप्त विद्वान थे। हिन्दुओं में जब भी कभी शुभ कार्य का, विशेषकर विवाह शादी का समारम्भ होता है, बिना शहनाई वादन के आरम्भ नहीं किया जाता। यह एक पुरानी प्रथा है जो अब तक प्रचलित है।

शहनाई एक बहुत प्राचीन वाद्य है। इसकी ध्वनि बहुत ही मधुर तथा वैचित्र्य पूर्ण है। महाराष्ट्र तथा और भी जगह अनेकों शहनाई बजाने वाले हैं परन्तु शहनाई पर शास्त्रीय सङ्गीत (Classical Music) बजाने का किसी ने भी प्रयत्न नहीं किया। सभी पहले साधारण प्रचलित धुनें बजाया करते थे। पर श्री गायकवाड़ अपनी छोटी अवस्था से ही शहनाई वादन के उत्थान के विषय में सोचा करते थे। उन्होंने सङ्गीत विद्या का अध्ययन करने के लिये किसी प्रसिद्ध गायक से सङ्गीत सीखना आवश्यक समझा। उस समय अकल कोट में प्रसिद्ध गायक श्री शिव भक्त बुआ विद्यमान थे। वहां जाकर श्री गायकवाड़ जी ने रागों तथा गायकी का ज्ञान प्राप्त किया। उन्होंने अपने गुरु की कठिन सेवा करके जो राग प्राप्त किये, उन्हीं को अपनी शहनाई पर निकालने लगे।

२० वर्ष की अवस्था में सर्व प्रथम उन्होंने बम्बई के सेठ बसन्त जी खेमजी के हॉल में अपने शहनाई वादन का जनता को परिचय दिया। वहां की

जनता शहनाई सुन कर बेसुध होगयी। यहां तक कि एक प्रसिद्ध सारङ्गी बजाने वाले उस्ताद से न रहा गया और बोल उठे-"ओह! एक साधारण से व्याह शादी के बाजे पर श्री गायकवाड़ महोदय ने राग को इतनी कुशलता से बजा कर यथार्थ में आश्चर्य का काम किया है।"

श्री गायकवाड़ ही एक ऐसे व्यक्ति हैं जिन्होंने गायकों के हृदय में यह विचार उत्पन्न करदिया है कि शहनाई भी उन वाद्यों में से है जिनसे गले की सारी सङ्गत सम्भव है। 'हिज़ मास्टर्स वायस' कम्पनी ने आपके कितने ही रिकर्ड लिये जो एक से एक बढ़कर हैं। आपके शहनाई के प्रोग्राम 'आल इन्डिया रेडियो' बम्बई से अकसर ही सुनने में आते हैं।

इनके ज्येष्ठ पुत्र स्व० श्री० केशवराव भी शहनाई बजाने में अपने पिता ही के समान प्रसिद्ध तथा निपुण थे। इनके प्रोग्राम भी जनता तथा रेडियो वालों ने बहुत पसन्द किये। प्रसिद्ध नर्त्तकी मेनका ने इन्हें अपनी पार्टी में सम्मिलित होने के लिये आमन्त्रित किया था पर दैवयोग से ये रोग ग्रस्त होगये और इनकी असामयिक मृत्यु होगई। श्री शङ्करराव गायकवाड़ के दो पुत्र श्री नाना साहब तथा पराढरीनाथ विद्यमान हैं। नाना साहब भी बहुत अच्छी शहनाई बजाते हैं और अपने पिता तथा स्वर्गीय ज्येष्ठ भ्राता के समान ही इस कला में पटु हैं। श्री० पराढरीनाथ हारमोनियम तथा वायलिन बहुत अच्छा बजाते हैं।

(लेखक की एक अप्रकाशित पुस्तक से)

—(ᨈ)—

* प्रभो, अनेक तुम्हारे नाम *

(रचयिताः—पं० मोहनलाल मिश्र "मच्छर-भगवान")

कौन नाम से तुम्हें पुकारूँ ? प्रभो ! अनेक तुम्हारे नाम।
मुनियों के मन निराकार हो, योगी के अन्तर अभिराम॥
दशरथ के नयनों के तारे, कौशिल्या के जीवन-प्रान।
सीता के तन मन धन तुम हो, हनूमान के राम सुजान॥
नँद बाबा के कुँवर कन्हैया, श्री यशुमति मैया के लाल।
श्री वृषुभानु लली के सरबस, गौओं गोपों के गोपाल॥
"मरा मरा" हो बालमीक के, तुलसी के धनुधारी राम।
मीरा के गिरधर गोपाला, सूरदास के प्यारे श्याम॥
कुरुक्षेत्र की गीता तुम हो, अर्जुन के केशव घनश्याम।
मोहन मुरलीधर, नट-नागर, विश्व-विमोहन "मोहन" नाम॥

घन ते घना गरजे........... !

H.M.V. रेकर्ड	★ ★	राग, नायकीकान्हड़ा	★ ★	स्वरलिपिकार व गायक
N. 15800	★ ★	त्रिताल	★ ★	प्रो० जी० एस० मोरगोड़े

प्रोफेसर जी०एस० मोरगोड़ ग्वालियर के उदीयमान गायकों में से हैं। बम्बई, हैदराबाद, तथा देहली रेडियो स्टेशन से आपके गाने प्रायः ब्राडकास्ट होते ही रहते हैं। आपके अनेक ग्रामोफोन रेकार्ड्स भी ख्याति प्राप्त कर चुके हैं। हमारे विशेष आग्रह से आपने अपने ही 'रेकार्ड' के गाने—नायकी कानड़ा, की स्वरलिपि स्वतः बना कर भेजी है।

—सम्पादक

राग नायकी कान्हड़ा, — शास्त्रीय-विवरण

यह काफी मेल का राग है। धैवत वर्जित होने के कारण इसकी जाति षाड़्व-षाड़्व है। गंधार निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध हैं। इसका वादी स्वर मध्यम तथा सम्वादी स्वर षड़्ज है। यह राग उत्तराङ्ग प्रधान है। रे, प, की सङ्गति बराबर दृष्टिगोचर होती है। यह राग सूहा राग के अत्यन्त सन्निकट है। अतः दोनों का साधारण स्वरूप समप्राकृतिक सा प्रतीत होता है।

आरोह— ऩ स, र प ग, म, र स, ग म प, न म प, सं

अवरोह— सं न प, म प, ग म, प ग म, र स

पकड़— स र ऩ स, र प ग, र स, न प म प सं

स्थाई— घन ते घना गरजे, गरजे गरजे अनत कहीं जा बरसे। तुम।
अन्तरा—कहीं जावत कहीं धाम बतावत, कहीं लागत झर से। तुम।

स्थाई

३				×				२				०			न घ
प	न	म	प	सं	–	–	–	नसं	–	प	न	प	–	–	ग
न	ते	ऽ	घ	ना	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ग	र	जे	ऽ	ऽ	ग
म	प	–	प	न	–	प	–	न	प	प	न	प	मप	–	–
र	जे	ऽ	ग	र	ऽ	जे	ऽ	अ	न	त	क	हीं	जाऽ	ऽ	ऽ
ग	–	म	प	ग	–	म	–	म	–	गम	पम	र	–	स,	न
ऽ	ऽ	ब	र	से	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	तु	ऽ	म,	घ

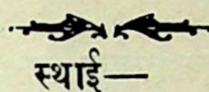
अन्तरा खाली से —

०				३				×				२			
म	प	न	प	न	सं	सं	सं	न	सं	रं	सं	न	सं	न	प
क	हीं	जा	ऽ	व	त	क	हीं	धा	ऽ	म	ब	ता	ऽ	व	त
म	प	न	सं	गं	मं	रं	सं	संरं	संन	संन	पन	पम	पम	गम	पम
क	हीं	ला	ऽ	ग	त	झ	र	सेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
र	–	स,	न												
तु	ऽ	म,	घ												

दीनन को आसरा..........!

राग		ताल		गायक
भीमपलासी	**	(त्रिताल)	**	प्रिं० रत्नजंकर, लखनऊ

दीनन को आसरा प्रभु तुमरो, दूजा नहीं कोई या संसारा।
सुख के संगी दुख में नाहीं, समय परे पर होवत न्यारा॥



स्थाई—

०				३				×				२			
पध	न	ध	प	प	ग	–	म	प	–	ध	म	प	न	ध	प
दीऽ	ऽ	न	न	को	आ	ऽ	स	रा	ऽ	प्र	भु	तु	म	रो	ऽ
प	न	सं	रं	न	–	ध	प	ग	स	गम	प	ग	–	र	स
दू	ऽ	जा	न	हीं	ऽ	को	ई	या	ऽ	संऽ	ऽ	सा	ऽ	रा	ऽ

अन्तरा—

म	प	ग	म	प	न	सं	–	प	न	सं	रं	न	–	ध	प
सु	ख	के	ऽ	सं	ऽ	गी		दु	ख	में	ऽ	ना	ऽ	हीं	ऽ
ग	म	प	सं	न	–	ध	प	ग	स	गम	प	ग	–	र	स
स	म	य	प	रे	ऽ	प	र	हो	ऽ	वऽ	त	न्या	ऽ	रा	ऽ

—B N B

राग और उनके भेद

प्रो० रामचन्द्र राव अग्निहोत्री गुरुवर्य राजाभैया पूछवाले के सुयोग्य शिष्य हैं। गत कई वर्षों से आप ग्वालियर के 'माधव सङ्गीत महाविद्यालय' में सङ्गीत शिक्षा का कार्य सुचारु रूप से सम्पादित कर रहे हैं। प्रस्तुतः लेख आपकी ही प्रौढ़ लेखनी की कृति है। इस लेख का प्रथम अंश अगस्त १९४२ तथा द्वितीय अंश मई १९४३ के सङ्गीत में प्रकाशित हुआ था। सङ्गीत शास्त्र के सूक्ष्म तत्वों के अध्ययनशील पाठकों के लिये यह लेख विशेष महत्वपूर्ण है।

—सम्पादक

(लेखक—प्रोफ़ेसर रामचन्द्र राव अग्निहोत्री)

रागों का चौथा वर्गीकरण

तस्माद्रागाङ्ग भाषाङ्ग क्रियागोपाङ्ग संज्ञिकाः ।
रागश्चत्वार एवैते देशिरागः प्रकीर्तिताः ॥

इस प्रकार है और पं० पार्श्वदेव ने अपने 'समय सार' ग्रन्थ में लिखा है कि "देशी संगीत में समाविष्ट होने वाले रागाङ्ग राग, भाषाङ्ग राग, क्रियाङ्ग राग, और उपाङ्ग-राग, इन चार प्रकारों के कुल १०२ राग होते हैं। यद्यपि उन्होंने उन सब रागों के लक्षण पूर्णतः नहीं दिये हैं, तब भी कतिपय रागों के लक्षण अवश्य लिखे हैं"। पं० शार्ङ्गदेव ने भी यही वर्गीकरण किया है। इन शब्दों की व्याख्या ग्रन्थों में इस प्रकार की गई है:—

रागाङ्ग—रागच्छायानुकारित्वात् रागाङ्ग मिति कथ्यते ।
भाषाङ्ग—भाषाच्छायाश्रिता येन भाषाङ्ग तेन हेतुना ॥
क्रियाङ्ग—करुणोत्साहसं युक्तं क्रियाङ्ग तेन हेतुना ।
उपाङ्ग—किंचिच्छायानुकारित्वा द्रुपाङ्ग मिति कथ्यते ॥

रागाङ्ग रागों में "ग्राम राग" की छाया दृष्टिगोचर होती है। "भाषाङ्ग" में भाषा की छाया दिखाई देती है। "क्रियाङ्ग" राग में इन्द्रियों को उत्साह होता है, और उपाङ्ग में राग की छाया बहुत कम होती है। पं० दामोदर के रागाध्याय में यही विवेचन है।

सद्यः स्थितिनुसार ये चारों अंग एक ही राग में समाविष्ट होते हैं और मेरा ऐसा विश्वास है कि प्राचीन समय में भी ऐसा ही होता होगा, प्रत्येक रागों का विस्तार मनरंजन तथा जनरंजन के लिए इन चारों अंगों से करना पड़ता है और इन चारों अंगों का जिसे पूर्णतः ज्ञान है, उसे शार्ङ्गदेव ने "राग रागाङ्ग कोविदः" ऐसी पदवी प्रदान की है।

आज भी प्रचार में ऐसे राग देखने में आते हैं, जिन्हें केवल मीड़ से ही शोभा प्राप्त होती है। कोई राग तान पर निर्भर रहता है तो कोई गमक से अधिक खुलता है। परन्तु प्रत्येक श्रेणी के रागों में चाहे अल्प मात्रा में ही क्यों न हो, इन

चारों अंगों का अस्तित्व अवश्य होता है। यद्यपि किसी एक ही अंग को श्रेष्ठ समझ कर बाकी के अंग सहायक मात्र हैं, ऐसा सिद्धान्त भी किसी-किसी ने माना है। तो भी पहिली कक्षा में कौन-कौन से राग रखने चाहिए और गीत की कविता को कौनसा राग रसानुकूल होगा ? इसका विचार भी तो करना ही होगा, साथ-साथ गायक की आवाज़ के धर्म के अनुसार कौन-कौन से राग हैं इसका विचार करके अलग-अलग पंथ (शैलियां) क़ायम किये जायेंगे तब यह वर्गीकरण युक्त होगा, अन्यथा नहीं। साधारणतः प्रत्येक गीत का रस, भाव, गायन की पद्धति और राग ये निश्चित किये जा सकते हैं। परन्तु जब तक भिन्न-भिन्न गीत शैलियों (जैसे ध्रुपद, ख्याल, टप्पा इत्यादि) के गायक भिन्न-भिन्न थे, तब तक भिन्न-भिन्न गीत की गायकी भी भिन्न ही रहना संभव थी, परन्तु आज कल तो एक ही गायक को समयानुसार प्रत्येक गीत (ख्याल, ध्रुवपद, टप्पा, ठुमरी इत्यादि) गाना पड़ता है। ऐसी दशा में इस वर्गीकरण के प्रचार से भी कोई लाभ नहीं है। पं० पार्श्वदेव ने 'समय सार' ग्रन्थ में ऐसा वर्गीकरण करके हर एक कक्षा में कौन-कौन से राग हैं इसका सविस्तार उल्लेख किया है। कै० भातखण्डे साहेब ने हिं० सं० पद्धति के दूसरे भाग में पृ० २४४ पर इसका उदाहरण दिया है।

मेरी समझ से जो राग अपने मूल अङ्ग से गाया जाता है, उसे रागांग राग कहना चाहिये। प्रचार में उन रागों के स्वतन्त्र आरोहावरोह व पकड़ तथा आलाप को भी रागाङ्ग कहते हैं।

जो राग भाषा के आधीन हो वह भाषाङ्ग राग है। प्रचार में भाषाङ्ग बोल-तानों को कहते हैं। भाषाङ्ग रागों में शुद्ध रागों का, अर्थात् जिसमें आलाप आदि की गंभीरता नहीं हैं, जो ठुमरी इत्यादि चलते गीतों के योग्य हैं। उसका समावेश होता है।

जिस राग की केवल अङ्ग विक्षेप से ही भावना व्यक्त की जा सकती है, उसे क्रियाङ्ग राग कहते हैं। इसका उपयोग कथ्यक तथा वेश्याओं में अधिक हैं। एक सीमा तक इसी को "अताई गाना" भी कहा जा सकता है।

जो राग तानों से भरा हुआ होता है, उसे उपाङ्ग राग कहते हैं। प्रचार में तानों को उपाङ्ग कहा है। एक ही राग की तान सम प्रकृति रागों में समाविष्ट हो जाती हैं।

यदि ऐसा वर्गीकरण कोई प्रयत्नशील व्यक्ति करे तो हो सकता है, परन्तु आजकल इससे भी सरल वर्गीकरण प्रचार में है। अतः वैसा वर्गीकरण करने को कौन तत्पर होगा।

रागों का पांचवां वर्गीकरण मूर्छना व राग "मूर्छना अर्थात्, नियमित श्रुति संख्या के स्वरों का क्रमण संघ" प्राचीन शास्त्रों में लिखा हैः—

क्रमात्स्वराणां सप्ताना मारोहश्चावरोहणम् ।
मूर्छनेत्युच्यते ग्रामद्वये ताः सप्तसप्तच ॥

सात स्वरों के अनुक्रम आरोह व अवरोह को मूर्छना कहते हैं। मूर्छना की उत्पति का स्थान षडज-ग्राम और मध्यम-ग्राम है। शुद्ध स्वर स, र, ग, म, प, ध, न,

इस क्रम से सात हैं। प्रत्येक स्वर को षडज मानने से षडज-ग्राम की सात और मध्यम-ग्राम की सात इस प्रकार कुल चौदह शुद्ध स्थाई मूर्छना होती हैं। उनको अलग अलग पहिचानने के लिये प्राचीन शास्त्रकारों ने प्रथक-प्रथक नाम रक्खेः—

षड्जेतुत्तरमन्द्राऽऽदौ रजनी चोत्तरायता।
शुद्धषडजा मत्सरीकृदश्वक्रांताऽभिरुद्गता ॥

षडज ग्राम की सात शुद्ध स्वरी मूर्छनाओं के नाम क्रमशः—१-उत्तरमन्द्रा, २-रजनी, ३ उत्तरायता, ४-शुद्ध षडजा, ५-मत्सरी कृता, ६-अश्व क्रान्ता, ७-अभिरुद्गता है। इसी प्रकार मध्यम-ग्राम की मूर्छनायें हैं:-

मध्यमें स्यातु सौवीरी हारिणाश्वा ततः परम्।
स्यात्कलोपनता शुद्धमध्या मार्गीच पौरवी ॥
हृष्यकेत्यथ तासां तु लक्षणं प्रतिपाद्यते।
मध्य स्थानस्थ षडजेन मूर्छनाऽऽरम्यतेऽग्रिमा ॥

१-सौवीरी, २-हरिणाश्वा, ३-कलोपनता, ४-शुद्ध मध्या, ५-मार्गी, ६-पैरवी, ७-हृष्यका हैं। षडज, मध्यम ग्राम की शुद्ध स्वरी मूर्छना इस प्रकार की हैं।

षडज-ग्राम मूर्छना	मध्यम-ग्राम मूर्छना
१- स र ग म प ध न	१- म प ध न सं रं गं
२- ऩ स र ग म प ध	२- ग म प ध न सं रं
३- ध़ ऩ स र ग म प	३- र ग म प ध न सं
४- प़ ध़ ऩ स र ग म	४- स र ग म प ध न
५- म़ प़ ध़ ऩ स र ग	५- ऩ स र ग म प ध
६- ग़ म़ प़ ध़ ऩ स र	६- ध़ ऩ स र ग म प
७- ऱ ग़ म़ प़ ध़ ऩ स	७- प़ ध़ ऩ स र ग म

षड़ज ग्राम की मूर्छना षडज स्वर से और मध्यम ग्राम की मूर्छना मध्यम से आरम्भ होती है। प्रचार में षडज ग्राम गायन के लिए और मध्यम ग्राम वाद्यों के लिए प्रधान माना गया है।

गांधार ग्राममाचष्टे सदा तं नारदो मुनिः।
प्रवर्तते स्वर्गलोके ग्रामोऽसौ न महीतले ॥

जिस ग्राम को नारद ने गाया है, जो ग्राम पृथ्वी पर नहीं है, स्वर्गलोक में पहुंच गया है, उसको गांधार ग्राम कहा है, इसलिये इस ग्राम की यहां चर्चा नहीं करता। प्राचीन षडज ग्राम और मध्यम ग्राम की सभी मूर्छनाओं का समावेश आधुनिक थाटों में होता है, क्यों कि मूर्छना के प्रसार में स्वरों की क्रमशः उलट पुलट अपने आप होने से भिन्न-भिन्न स्वरों के सप्तक बनते हैं। उन्हीं सप्तकों को प्रचलित संगीत में मेल अथवा थाट कहा जाता है और उन्हीं में से राग उत्पन्न होते हैं। सरिगमपधनि ति संगीते मेलको मतः। इस विषय में श्री "मल्लक्ष्य संगीत" में जो लिखा है उसका अर्थ यह है:—

षडज ग्राम की सात मूर्छनाओं में से प्रत्येक के स्वर कायम करके शुद्ध विकृत स्वरों के सा रे ग म प ध नि इस क्रम से पूर्ण सप्तक धैवत तक होते हैं। ये आज के प्रचलित संगीत में बिलावल, काफी, भैरवी, यमन, खमाज और आसावरी हैं। इन्हीं ६ रागों को आज के पंडित मुख्य-६ राग मानते होंगे। निषाद स्वर का सप्तक नहीं होता, इस लिए संगीत में वह स्वर बलहीन समझा गया है और उसको किसी भी राग में वादित्व नहीं दिया जाता।

ऊपर दिए हुए सप्तक के स्वर इस प्रकार हैं:—

१—सा	रे	ग	म	प	ध	नि		२—सा	रे	ग॒	म	प	ध	नि॒
३—सा	रे॒	_	म	प	ध॒	नि॒		४—सा	रे	ग	म॑	प	ध	नि
५—सा	रे	ग	म	प	ध	नि॒		६—सा	रे	ग॒	म	प	ध॒	नि॒

यह कोमल तीव्र स्वरों का सप्तक मालूम होने से प्राचीन मूर्छना वर्णित रागों के स्वर भी मालूम हो सकते हैं। परन्तु राग केवल शुद्ध विकृत स्वरों पर ही निर्भर नहीं रहता। उसमें वादी संवादी, विश्रान्ति स्थानादि अन्यान्य बातों की भी महत्ता है।　　(अपूर्ण)

बागेश्री व बहार राग की तुलना !

(लेखक—श्री० अमृतराव निस्ताने 'सङ्गीत विशारद')

उपरोक्त दोनों ही राग काफी थाट से निकले हैं। दोनों में गंधार और निषाद स्वर कोमल लिये जाते हैं। तथा दोनों रागों में वादी स्वर मध्यम और सम्वादी स्वर षडज माना गया है। दोनों राग मध्य रात्रि के समय गाये जाते हैं। परन्तु बहार राग बसन्त ऋतु में कभी भी गाया जा सकता है।

बहार राग में 'म ध' स्वर की संगति मधुर मालूम होती है और इस राग में
म
'नि प' और 'ग म रे सा' यह कानड़ा अङ्ग सूचित करने वाली स्वर संगतियां भी सरसता बढ़ाती हैं।

बागेश्री में 'ध म' स्वर की संगति मधुर मालूम होती है। गाते समय मध्यम स्वर पर छोटी-छोटी स्वर पक्तियां लाकर अन्त करने से गाने में अधिक मिठास आता है। सा, नि़ ध़, नि़ सा, म, ग, म ग, रे सा, अथवा रे सा, नि़ ध़, सा, म, ग, म ग, रे सा, ऐसा बागेश्री प्रारम्भ किया जाता है तथा सा, म, म प, ग, म, ध, नि सां,
म
नि प, म प, ग म, रे सा, इस तरह के स्वरों से बहार राग आरम्भ किया जाता है।

दोनों रागों का अन्तरा गंधार या मध्यम से आरम्भ किया जाता है, जैसे—

ग म ध, नि सां, या म, ध, नि सां, नि सां, और यदि इन स्वरों के आगे नि ध, म ग, म ग, रे सा, लगाने से बागेश्री एवं ध नि सां रें, नि सां, नि ध, (नि) प, म प,
म
ग म, रे सा, स्वरों का उपयोग करने से बहार राग स्पष्ट होगा।

दोनों रागों के आरोह में ऋषभ स्वर नहीं लिया जाता, तो भी यदि बागेश्री में अल्प प्रमाण से उक्त स्वर लिया जाय तो कुछ असंगत दिखाई न देगा।

बागेश्री में उक्त स्वर वर्जित है ऐसा न समझा जावे। परन्तु आरोह में उसे टाला जाता है और बहार राग के आरोह में वह वर्जित रखा जाता है। बहार में
म
'म ग रे सा' ऐसे सरल स्वर समूह को नहीं लेना चाहिए, उसकी जगह 'ग म रे सा' स्वरों का उपयोग करना चाहिए।

बागेश्री में 'म ग, रे सा' लिया जा सकता है (परन्तु यह भाग धनाश्री या भीमपलास का आभास देता है) उसमें म प ग, रे सा, अथवा म प ग, म ग रे सा,

का स्वर समूह लेना चाहिये।

बागेश्री में पञ्चम स्वर आरोह में वर्जित होता है, परन्तु बहार में उसका उपयोग किया जाता है। तो भी कुछ बहार के चीजों की स्वर रचना ऐसी है जिनके आरोह में पञ्चम स्वर नहीं पाया जाता। जैसे—

प म प, नि नि प म प, म, नि ध म ग, यहां पर पञ्चम स्वर लेकर नि नि प म प, लिया गया है। वैसे ही कुछ-कुछ गीतों में म प ध प, ग: स्वर दृष्टिगोचर होते हैं। परन्तु पञ्चम स्वर अवरोह में लिया गया है ऐसी भी अनेक चीजें दृष्टि गोचर होती हैं। "प ग, म रे सा" इस ढंग से। इसीलिये वह अवरोह में लिया हुआ दिखाई देगा।

कभी-कभी वह आरोह में भी लगा हुआ दिखाई देगा परन्तु वहां पञ्चम स्वर पर ठहर कर नि नि प म प, ऐसी तान ली जाती है, इस पर से यह सीधा ग म प ध नि सां, ऐसी सरल तान में लेना उचित नहीं दिखाई पड़ता।

उत्तरांग में "म, म ग, मध, नि सां" "म, नि ध, नि सां" दोनों रागों में यह स्वर समुदाय आता है। अतः पहिले बागेश्री के व दूसरे बहार राग के स्वर समझना चाहिये।

ग रे सा, तथा म ग रे सा, ये बागेश्री अङ्ग सूचक स्वर हैं। प ग, म ग, रे सा, अथवा सा, म,म ध, नि ध म, प ग, रे सा, ये बागेश्री के ही स्वर हैं। परन्तु पञ्चम का उपयोग सां म, म प, ग म, ध, नि सां ऐसे स्वरों में करने से बहार राग की छाया दिखाई देगी और उसके आगे ग म, रे सा ऐसे स्वर लगाने से बहार राग स्पष्ट हो जावेगा। परन्तु यदि म प ग. म ग रे सा, यह स्वर समूह अथवा केवल म ग रे सा का उपयोग किया गया तो वह बागेश्री राग ही होगा।

बहार राग के अवरोह में नि प, यह एक नवीन चिन्ह दृष्टिगोचर होता है किन्तु वे कानड़ा के अङ्ग सूचक चिन्ह हैं यह तो ऊपर स्पष्ट कर ही दिया गया है। परन्तु उक्त स्वर बागेश्री में कदापि नहीं आ सकते।

पूर्वाङ्ग में "ग म, रे सा," व उत्तरांग में "नि प" ये दोनों भाग बहार को स्पष्ट करने के लिये प्रमुख साधन हैं। कोई-कोई जल्दी से तान लेते समय नि ध प, म प, ग म, नि ध, नि सां, ऐसे स्वरों का उपयोग करते हैं परन्तु वहां धैवत स्वर "द्रुत गीतों न रक्ति हरः" "मनाक् स्पर्शः" इस न्यास से क्षम्य समझा जावेगा।

मुख्य कानड़ा के भाग में धैवत अवरोह में बहुधा नहीं लिया जाता। कुछ कानड़ा के प्रकारों में जान बूझ कर भेद बताने के लिये उसको अवरोह में लेते हैं। परन्तु वहां भी उसका अधिक उपयोग करना युक्ति संगत न होगा। वैसे ही आरोह में ऋषभ का है। तान में वह थोड़ासा आरोह में आवेगा परन्तु वह सुन्दर दिखाई न पड़ेगा। यह भी बता देना आवश्यक है। इस राग के आरोह में ऋषभ और अवरोह में धैवत स्वर नहीं लिया जाना चाहिये पञ्चम भी आरोह में जितना कम लिया जावेगा उतना ही उत्तम है।

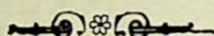
ध नि सां रें, नि सां, यह स्वर समूह दोनों रागों में लिया जाता है, परन्तु उसके आगे नी ध, म ग, म लेने से बागेश्री और नि प, ग म लेने से बहार राग होगा।

बहार राग के बहुत से मिश्र प्रकार गाये जाते हैं जैसे भैरव बहार, मालकंस बहार, हिंडोल बहार, जौनपुरी बहार इत्यादि। इन मिश्र (मिलेहुए) प्रकारों में "बहार" नाम अन्त में आता है और आरम्भ में जिस राग का नाम रहता है उसी राग की गायकी गाई जाती है। बीच-बीच में कुशलता से बहार के अङ्ग दिखाये जाते हैं।

———

कारौ कान्ह मानै ना !

[ले० श्रीगङ्गा विष्णु पाण्डेय 'विष्णु']



उरहनाः—

बन मांहि बास करि, तप उपवास करि, एक कृष्ण आश करि, कृष्ण प्रेम मैं पगी।
याही हेतु हाथ मांहि कृष्ण के रहत नित, छोड़त नहीं ये साथ कृष्ण की भई सगी॥
टेर दै जगावै काम, भावै नहीं काम धाम, "विष्णु" कृष्ण बांसुरी ने हाय दई मैं ठगी।
बांस की बनी है औ सनी है छल छिद्र ही सों, गजब गुजारै श्याम मुख में लगी-लगी॥
पंथ मांहि रोकै, अरु टोंकै बीच गैल मांहि, लोग औ लुगाइन की आनै कछु कानै ना।
छांछ को गिरावै दधि दूध ढरकावैं ग्वाल-बालन खवावै हानि लाभ कछु जानै ना॥
सारी सरकावै प्यारी चूरी चटकावै, हम लाख समझावैं चित्त होत कछु भानै ना।
तारियां बजावै गारी दै दै भागि जावै देखौ, नन्द रांनी तेरो यह कारौ कान्ह मानैना॥

—"भक्ति"

जो बना रे ललैया..............!

H. M. V. रेकर्ड	* *	ताल	* *	गायक व स्वरकार–
राग चन्द्रकौंस	* *	(त्रिताल)	*	प्रो० जी० एस० मोरगोड़े

स्थायीः—जोबना रे ललैया, अति धूम की धाम।

अन्तरा—बरजोरी जात बरजोरी माने। अति धूम की धाम॥

स्थाई

															सं
३				+				२				०			जो
सं	सं	ध	म	गम	धन	सं	-	सं	-	म	म	ग	स	-	न
ऽ	ब	ना	ऽ	रेऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ल	लै	या	ऽ	ऽ	अ
स	ग	-	म	धन	सं	धन	संगं	संन	धन	संन	धन	धम	गम	गस;	सं
ति	धू	ऽ	म	कीऽ	ऽ	धाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	मऽ;	जो

अन्तरा

															ग
३				×				०				०			ब
म	ध	-	न	सं	-	सं	सं	गं	गं	मं	मं	गं	सं	सं	न
र	जो	ऽ	री	जा	ऽ	त	ब	र	जो	ऽ	रि	मा	ऽ	ने	अ
सं	ध	न	ध	म	-	धन	संगं	संन	धन	संन	धन	धम	गम	गस;	सं
ति	धू	ऽ	म	की	ऽ	धाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	मऽ;	जो

नोट—चन्द्रकौंस राग का साधारण स्वरूप मालकौंस राग के ही सदृश्य है। मालकौंस में कोमल नि के स्थान पर शुद्ध नी प्रयुक्त करने से इस राग की सृष्टि होती है। इसका आरोहावरोह स्वरूप निम्न प्रकार हैः—

आरोहः—सा ग, म ध, नि सां।

अवरोह—सां नि, ध म; ग म, ग सा।

—❀❀—

रेकॉर्ड और उसकी स्वरलिपि !

(लेखक—श्री० गणेशप्रसाद द्विवेदी, एम० ए०, एल-एल०बी०)

——(~)——



देश के प्रसिद्ध कलाकार अपनी सर्वोत्तम समझी जाने वाली चीजें ही रेकार्डों में देते हैं; और "हिज़ मास्टर्स वायस" आदि प्रमुख कम्पनियाँ प्रसिद्ध तथा अग्रगण्य कलाकारों को खोज-खोज कर उनकी सर्व प्रिय चीजें सैकड़ों बार बजवा कर अपने सङ्गीत विशेषज्ञों को सुनवा कर, तब कहीं कोई एक या दो चीज़ें रेकार्डों में भरती हैं। सैकड़ों 'रिहर्सल' और 'ऑडिशन' होते हैं तब कहीं कोई एक चीज़ रेकार्ड में आती है। और इन चीज़ों की हूबहू स्वरलिपि यदि सङ्गीत रसिकों को मिल जाय तो उन्हें याद कर वह अपना शौक़ पूरा कर सकते हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'ग्रामोफ़ोन सङ्गीत अङ्क' की योजना सङ्गीत प्रेमियों के लिये अनमोल सिद्ध होगी इसमें सन्देह नहीं।

अधिकांश अग्रगण्य सङ्गीतज्ञों ने अपने रेकार्ड दिये हैं। आधुनिक या ग़ज़ल, दादरा आदि के गायक और गायिकाओं के रेकार्डों की ही मांग अधिक है, अतः रेकार्ड भी इन्हीं के सब से अधिक हैं। पर हमारा मतलब यहां आफताबे मौसीकी उस्ताद फ़ैयाज खां, पं० ओंकारनाथ तथा उस्ताद करामतउल्ला खां आदि सरीखे अंतर्राष्ट्रीय ख्याति के कलाकारों से है। इन लोगों ने भी अपनी कुछ हलकी, छोटी और सुन्दर चीज़ों के रेकार्ड दिये हैं, पर स्वर्गीय उस्ताद करामतउल्ला खां साहब (हमारे गुरु) ने उसूलन रेकार्ड नहीं दिया, कम्पनियों के जी तोड़ आग्रह और आशातीत धन देने के प्रलोभन से भी। उनका यह विश्वास था कि रेकार्ड की प्रथा का अधिकाधिक प्रचार होने से भारत के उच्चाङ्ग सङ्गीत की चर्चा में निश्चय ही बाधा उपस्थित होगी। और उनका विचार सही निकला। दिन-दिन दुनियाँ हलकी और चटपटी चीज़ों की शौकीन होती जारही है। बड़े और गम्भीर प्रकृति के राग, बढ़े ख्याल, या ध्रुपद अव्वल तो तीन मिनट (या ५ मिनट) के रेकार्ड में अदा नहीं हो सकते (एक अंग भी नहीं) और यदि कोई अदा करने की कोशिश भी करे, तो ऐसे रेकार्डों की खपत कम होती है, लिहाज़ा कोई कम्पनी ऐसे रेकार्ड तैयार करने की हिमाकत भी करने से रही। सब से बड़ी दिक्कत समय की है। भारतीय सङ्गीत प्रचुर समय सापेक्ष है। वहां 'जल्दी' नाम की चीज़ के लिये गुञ्जा-यश नहीं है। और आधुनिक संसार का सब से बड़ा मूल मन्त्र ही है जल्दी। इन दो परस्पर विरोधी सिद्धान्तों से भारत का उच्च सङ्गीत पिस रहा है (साथ ही भारतीय संस्कृति की अनेक अमूल्य निधियाँ) और जो कुछ अब शेष हैं वह भी रेडियो और फिल्म की चक्की में कितने दिन चलेगा, इसका कुछ ठीक नहीं।

यही सब बातें सोच कर गायक प्रमुख अलावंदे जाकिरुद्दीनखां, अल्लादियाखां आदि ने रेकार्ड नहीं दिये, हालांकि इनसे भी बड़े स्व० हद्दू खां, हस्सूखां साहब ने

रेकार्ड दिया। ख्याल का सब से बड़ा घराना इन्हीं का है और श्री कृष्णराव पंडित तथा राजाभैया पूछ वाले (ग्वालियर) इस घराने के वर्तमान प्रतिनिधि हैं।

हम देखते हैं कि खास कर ध्रुपदिये तथा ध्रुपद अङ्ग से तन्त्र बजाने वालों ने ही रेकार्ड दिये। ध्रुपद की आलापचारी और तन्त्र का स्थान भारतीय सङ्गीत में सर्वोपरि है और इन्हीं का सङ्गीत रेकार्ड में नहीं आने पाया है। यह बड़े दुःख की बात है। इनकी पद्धति अब लुप्त प्राय है। केवल दो तीन व्यक्ति देश में ऐसे मौजूद हैं जो इस काम को प्राचीन परिपाटी के अनुसार करते हैं। क्या ही अच्छा हो यदि ये अपने सङ्गीत की कुछ रूप रेखा रेकार्डों द्वारा सुरक्षित कर जाते। यदि सरकार स्वयं इस ओर ध्यान दे तो बीस मिनट के रेकार्डों में इनका सङ्गीत बहुत कुछ सुरक्षित किया जा सकता है। या कला प्रेमी संस्थायें या सरकारी रेडियो विभाग यदि चाहें तो यह करा सकता है। हमें दुःख है कि आल इण्डिया रेडियो इस बात को निरर्थक समझता है। हमें और भी दुख है कि इस अभागे ग़रीब देश में कोई और संस्था ऐसी नहीं है जो संस्कृति या कल्चर के नाम पर इस काम का बीड़ा उठा सके। और कुछ लाखों का खर्च भी नहीं है। केवल हिम्मत करने का काम है। यह भी नहीं होता कोई देश का धन कुबेर ही इस काम को हाथ में लेकर एक समिति बना डाले और लुप्त प्रायः इस विद्या को अमर करने का बीड़ा उठावे।

खैर, आंसू पौंछने के लिये कुछ रेकार्ड ऐसे बन भी गये हैं जिन से हमारे सङ्गीत के अतीत गौरव की कुछ झांकी मिल सकती है। तन्त्र की दुनियां में इनायतखां साहब का स्थान अत्युत्तम था। इनके दो रेकार्डों की कुछ टूटी फूटी स्वरलिपि आगे दे रहा हूँ। कंठ सङ्गीत के लिये खां साहब, अब्दुलकरीम, फैयाजखां, पं० ओंकारनाथ, नारायणराव, पं० बी० एन० पटवर्धन आदि के रेकार्ड सर्व श्रेष्ठ हैं।

भारतवर्ष के सर्व प्रसिद्ध सितारनवाज़

स्वर्गीय, इनायत हुसैन खाँ साहब के रेकार्डों की स्वरलिपिः—

(१) गत भैरवी (त्रिताल)

×				२				०				३			
प	ध	प	ध	म	प	धध	नन	ध	प	ध	म	प	ग	–	म
दा	ऽ	र्दा	ऽ	दा	रा	दिर	दिर	दा	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ	र्दा
प	ग	–	म	ग	र	स	–	स	रर	गग	मम	ग–	गर	–र	स
दा	दा	र्दा	ऽ	दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा

अन्तरा

प	म	प	ग	–	म	ध	न	सं	रंरं	गंगं	रंरं	सं	गं	–	रं
दा	दिर	दा	दा	ऽ	र्दा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	दा	ऽ	र्दा

रं सं न ध	प म धध नन	ध प ध म	प ग – म
रा दा दा रा	दा रा दिर दिर	दा दा रा दा	रा दा ऽ दी
न–प			

इस रेकार्ड की ख़ास तानें—

१—नसं रंगं मंगं रंसं नध पम गर स–

२—नस गम गर स– गम पध नध प– नसं रंगं मंगं रंसं

३—नध पम गर स– न– प इत्यादि

नोट—इस गत में खां साहेब ने बड़ी खूबसूरती से दोनों रिषबें बर्ती हैं।

(२) आलाप बागीश्वरी (सुरबहार पर)

(१) ऩ स म – म ग रा म ध – न ध, रा म प ध

रा ऽ ऽ ऽ दा ऽ • रा ऽ ऽ ऽ ऽ, • दा ऽ ऽ

म ग र स रा स ऩ स ऩ रा स – म ग र स –

दा ऽ दा दा • दा ऽ दा ऽ • दा ऽ रा दा दा रा ऽ

(२) र स ऩ ध़ रा म़ ध़ ऩ रा ध़ ऩ स ऩ ध़ रा ध़ ऩ स र ऩ ध़ रा

दा रा दा ऽ • रा ऽ ऽ • दा ऽ ऽ ऽ ऽ • रा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ •

स़ ऩ ध़ रा म़ ध़ ऩ ध़ ऩ स़ ऱ ऩ ध़ रा म़ प़ ध़ ग़ ऱ स़ रा म़ ऩ ध़ ऩ स रा

दा ऽ ऽ • रा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ • दा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ • दी ऽ ऽ ऽ ऽ •

स ऩ स ऩ रा स – म – – –

दा ऽ दा ऽ • दा ऽ दी ऽ ऽ ऽ

(३) म ध न ध रा म ध सं रं न सं न ध रा म प ध म ग रा

दा ऽ ऽ ऽ • रा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ • दा ऽ ऽ दा रा •

म न ध म - ध सं न सं न ध म न - ग र स रा स न स न स म ग र स

दा ऽ रा दा ऽ रा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ दा ऽ ऽ रा दा रा • दा ऽ रा ऽ ऽ रा दा दा रा

सरगमों के साथ जहां 'रा' आया है वहां चिकारी बजेगी। ऊपर की लकीर के नीचे जितने स्वर हैं, वे मींड़ से एक ज़रब में बजे हैं। नीचे दो बिन्दुओं से अति मन्द्र सप्तक के स्वर खरज पंचम के बहुत मोटे पीतल के तार पर बजे हैं।

(४) म ध न स रा ध न सं मं मं - - गं रं स रा

दा रा दा रा • दा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ दा दा रा •

ध न सं न ध रा ग म ध न ध म ध न ध रा म सं न सं न ध

दा ऽ ऽ ऽ ऽ • दा ऽ ऽ ऽ ऽ दा ऽ ऽ ऽ • दा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

म न ध रा म प ध रा म ग रा म ग र स स न स न रा

दा ऽ ऽ • दा ऽ ऽ • दा ऽ • दा दा दा रा दा ऽ रा ऽ •

स म ग र स

दा रा दा दा रा, दा रा दा रा ऽ ऽ

नोट—खास कर इसी ढङ्ग का वह प्रसिद्ध बागीश्वरी का आलाप खाँ साहब 'सुर बहार' पर बजा गये हैं। इसी ढङ्ग से मेरा मतलब यह है कि आलाप के रेकार्ड की स्वरलिपि शायद किसी के लिए भी साध्यातीत है। मैं लिखते वक्त रिकार्ड बजाने नहीं बैठा हूँ। ग्रामोफोन मैं घर में रखता ही नहीं। दो चार बार बड़े ध्यान से उस महान् कलाकार के रेकार्ड मैंने दुकानों पर सुने हैं और केवल यादाश्त के सहारे यह स्वरलिपि दी गई है।

ये मींड़ें ज्यादातर मुर्कियों के ढङ्ग से ली गई हैं। ये ही स्वर नीचे के सप्तकों में मुर्की, गमक और मींड़ तीनों अलङ्कारों के योग से बनी हैं।



जगमें तेरा खोज न पाया !

छुपा हुआ था 'अन्तस्तल' में, किन्तु तुझे पहिचान न पाया ॥

वन, उपवन औ, झिरझिहर में, सरिता,घन, जल-निधि,निर्झर में ।

खोज थका, निर्जन-बीहड़पथ, किन्तु कहीं कुछ हाथ न आया ॥

ऊषा की अनुपम लाली में 'सान्ध्य-दीप' की उजियाली में ।

झुरमुट में, पावस के तम में, 'पथ तेरा' अनुमान न पाया ॥

गिरजा, मन्दिर औ मसजिद में, 'बाँग-अजां' घण्टे के स्वर में ।

बोल रहा 'तू' था घट-घट में, किन्तु तेरा कुछ भान न पाया ॥

खोज थका,वसुधा का कण-कण,खोज थका,जीवन का अणु अणु ।

खोज थका, अवनी-अम्बर सब, तव 'माया' का भेद न पाया ॥

किन्तु 'जहां' से नव मुँह मोड़ा ! और तुझी से 'नाता' जोड़ा ॥

भेद मिटा 'मैं' तू का निश दिन-जान सका मैं तेरी माया ॥

—श्री "रसिक"

मुझे नहीं नाथ कुछ है चिन्ता,कि जब है मन्दिर ये मन तुम्हारा ।

तुम्हीं से पाया था कर रहा हूँ, तुम्हीं को अर्पण भवन तुम्हारा ॥

बनाना चाहो इसे बना लो, उजाड़ना हो, उजाड़ डालो ।

प्रभो तुम्हीं बागवां हो इसके, है जिस्म सारा चमन तुम्हारा ॥

कराल कलि काल के ठगों ने, इरादा कुछ और ही किया है ।

सम्हालना, लुट न जाय भगवन ! अमूल्य यह प्रेम धन तुम्हारा ॥

विचार आंखों का है कि घटने न पाये आंसू की 'विन्दु' धारा ।

भरे कलश द्वार पर मिलें जब, हृदय में हो आगमन तुम्हारा ॥

—सङ्गीत भूषण श्री 'विन्दु' जी

मन मोहन की मुरली बाजी, बृजमण्डल के रास में ।

ब्रह्मा चौंके ब्रह्मलोक में, शिव चौंके कैलास में ॥ मनमोहन० ॥

तेतिस कोटि देवता चौंके, इन्द्र देव के पास में ॥ मनमोहन० ॥

चौंके तीन लोक नरनारी, अपने-अपने बास में ॥ मनमोहन० ॥

वृन्दावन की गोपी चौंकी, मधुर मिलन की आस में ॥ मनमोहन० ॥

—भक्त बैजनाथ जी

———

जलवे नज़र में जज़्ब किये.....!

कव्वाली	ताल	गायक
रेकर्ड N 14691	(कव्वाली)	मा० मुमताज़अली

जलवे नज़र में जज़्ब किये जारहा हूँ मैं, आँखों से ये शराब पिये जारहा हूँ मैं।
दिल मर चुका है सांस लिये जारहा हूँ मैं, बे ज़िन्दगी जहां में जिये जारहा हूँ मैं॥
करता हूँ ज़र्रे ज़र्रे से पैदा ज़माने को, आलम को बेनक़ाब किये जारहा हूँ मैं।
होगी न मेरे पास मुहब्बत की रौशनी, दुनियां को बे चिराग़ किये जारहा हूँ मैं॥
"अहमद" शराबे इश्क़ से इनकार क्यों करूँ, कोई पिला रहा है पिये जारहा हूँ मैं॥

(सिर्फ साज़)☞

×				×				×				×		र	ग
प	–	–	ध	न	ध	सं	न	ध	प	म	ध	प	र	–	ग
न	ध	प	म	ग	र	स	ऩ	स	–	–	ऩ	स	–	र	ग
प	–	–	ध	न	ध	सं	न	ध	प	म	ध	प	–	र	ग
न	ध	प	म	ग	र	स	ऩ	स	–	–	ऩ	स	–	स	ऩ
(सा)	–	–	ऩ	ध़	ध़	ध़	न	स	स	र	–	ग	–	म	–
ग	–	–	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–		

गाना शुरू☞

														स	ऩ
														ज	ल
(स)	–	–	ऩ	ध़	ध़	ध़	ऩ	स	स	र	–	ग	–	म	–
वे	ऽ	ऽ	न	ज़	र	में	ऽ	ज	ज़	ब	ऽ	कि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आं	ऽ
स	–	स	ऩ	ध़	–	ध़	ऩ	स	–	–	र	ग	प	म	प
खों	ऽ	से	ऽ	ये	ऽ	श	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ब	पि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ

स	-	स	ऩ	ध़	-	ध़	ऩ	स	-	-	र	ग	प	म	प
खों	ऽ	से	ऽ	ये	ऽ	श	ऽ	रा	ऽ	ऽ	व	पि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	म	-	म	ग
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	पि	ऽ	ये	ऽ
र	ग	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	म	-	म	ग
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	पि	ऽ	ये	ऽ
र	ग	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आं	ऽ
स	-	स	ऩ	ध़	-	ध़	ऩ	स	-	-	र	ग	प	म	प
खों	ऽ	से	ऽ	ये	ऽ	श	ऽ	रा	ऽ	ऽ	व	पि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	(साज़)	
स	-	स	ऩ	ध़	-	ध़	ऩ	स	-	-	र	ग	-	स	-
ग	-	-	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	प	प
														दि	ल
प	प	-	प	प	-	प	म	म	ध	प	प	म	-	म	ग
म	र	ऽ	चु	का	ऽ	है	ऽ	सां	ऽ	ऽ	स	लि	ऽ	ये	ऽ
र	ग	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	प	प
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	दि	ल
प	प	-	प	प	-	प	म	म	ध	प़	प	म	-	म	ग
म	र	ऽ	चु	का	ऽ	है	ऽ	सां	ऽ	ऽ	स	लि	ऽ	ये	ऽ
र	ग	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	म	-	म	ग
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	लि	ऽ	ये	ऽ
र	ग	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	म	-	म	ग
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	लि	ऽ	ये	ऽ

र	ग	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूं	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वे	ऽ
स	–	–	ऩ	ध़	–	ध़	ऩ	स	–	र	–	ग	–	म	–
ज़ि	ऽ	ऽ	न्द	गी	ऽ	ज	ऽ	हां	ऽ	में	ऽ	जी	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀
(साज़)															
स	–	–	ऩ	ध़	–	ध़	ऩ	स	–	र	–	ग	–	म	–
ग	म	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	प	प
												(गाना शुरू)		क	र
प	–	प	–	प	–	प	म	प	ध	ध	प	प	–	म	–
ता	ऽ	हूं	ऽ	ज़	ऽ	रँ	ऽ	ज़	ऽ	रँ	ऽ	से	ऽ	पै	ऽ
ग	म	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	प	प
दा	ऽ	ऽ	ज़	मा	ऽ	ने	ऽ	को	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	क	र
प	–	प	–	प	–	प	म	प	ध	ध	प	प	–	म	–
ता	ऽ	हूं	ऽ	ज़	ऽ	रँ	ऽ	ज़	ऽ	रँ	ऽ	से	ऽ	पै	ऽ
ग	म	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	म	म	म	ग
दा	ऽ	ऽ	ज़	मा	ऽ	ने	ऽ	को	ऽ	ऽ	ऽ	अ	जी	पै	ऽ
र	ग	–	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	म	–	म	ग
दा	ऽ	ऽ	ज़	मा	ऽ	ने	ऽ	को	ऽ	ऽ	ऽ	मैं	ऽ	पै	ऽ
र	ग	–	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	स	ऩ
दा	ऽ	ऽ	ज	मा	ऽ	ने	ऽ	को	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ
स	स	स	ऩ	ध़	–	ध़	ऩ	स	–	–	र	ग	प	म	प
ल	म	को	ऽ	वे	ऽ	न	ऽ	क़ा	ऽ	ऽ	ब	कि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	–	ग	–	र	–	–	–	–	–	सा	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ

स	स	स	ऩ	ध़	-	ध़	ऩ	स	-	-	र	ग	प	म	प
ल	म	को	ऽ	वे	ऽ	न	ऽ	क़ा	ऽ	ऽ	ब	कि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀
(साज़)															
स	स	स	ऩ	ध़	-	ध़	ऩ	स	-	-	र	ग	-	म	-
ग	म	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	प	-
												(गाना शुरू)		हो	ऽ
प	-	प	-	प	-	म	-	म	ध	प	प	म	-	म	-
गी	ऽ	न	ऽ	मे	ऽ	रे	ऽ	पा	ऽ	ऽ	स	मु	ऽ	ह	ऽ
ग	ग	स	-	र	-	-	ग	र	-	-	-	-	-	प	-
व्व	त	की	ऽ	रौ	ऽ	ऽ	श	नी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हो	ऽ
प	-	प	-	प	-	प	-	म	-	-	म	ग	-	र	-
गी	ऽ	न	ऽ	मे	ऽ	रे	ऽ	पा	ऽ	ऽ	स	हां	ऽ	हो	ऽ
ग	प	प	-	प	-	प	-	म	-	-	-	ग	-	र	-
गी	ऽ	न	ऽ	मे	ऽ	रे	ऽ	हां	ऽ	ऽ	ऽ	हां	ऽ	हो	ऽ
ग	प	प	-	प	-	म	-	म	ध	प	प	म	-	म	-
गी	ऽ	न	ऽ	मे	ऽ	रे	ऽ	पा	ऽ	ऽ	स	मु	ऽ	ह	ऽ
ग	ग	स	-	र	-	-	ग	र	-	-	-	-	-	स	ऩ
व्व	त	की	ऽ	रौ	ऽ	ऽ	श	नी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	दु	नि
स	-	स	ऩ	ध़	-	ध़	ऩ	स	-	-	र	ग	प	म	प
यां	ऽ	को	ऽ	वे	ऽ	चि	ऽ	रा	ऽ	ऽ	ग़	कि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	स	ऩ
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	(साज़)	
स	-	स	ऩ	ध़	-	ध़	ऩ	स	-	-	र	ग	-	म	-
ग	-	-	स	र	-	ग	-	र	-	-	-	-	-	प	प
												(गाना शुरू)		अ	ह

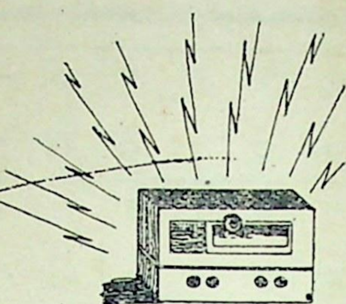
प	प	-	प	प	-	म	-	म	ध	प	प	म	-	म	म
म	द	ऽ	श	रा	ऽ	बे	ऽ	इ	ऽ	ऽ	श्क	से	ऽ	इ	न
ग	म	ग	स	र	-	-	ग॒	र	-	-	-	-	-	प	प
का	ऽ	ऽ	र	क्यों	ऽ	ऽ	क	रूँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	अ	ह
प	प	-	प	प	-	म	-	म	ध	प	प	म	-	म	म
म	द	ऽ	श	रा	ऽ	ऽ	घे	इ	ऽ	ऽ	श्क	से	ऽ	इ	न
ग	म	ग	स	र	-	-	ग॒	र	-	-	म	म	-	म	म
का	ऽ	ऽ	र	क्यों	ऽ	ऽ	क	रूँ	ऽ	ऽ	भ	ला	ऽ	इ	न
ग	म	ग	स	र	-	-	ग॒	र	-	-	म	म	-	म	म
का	ऽ	ऽ	र	क्यों	ऽ	ऽ	क	रूँ	ऽ	ऽ	अ	जी	ऽ	इ	न
ग	म	ग	स	र	-	-	ग॒	र	-	-	-	-	-	स	ऩ
का	ऽ	ऽ	र	क्यों	ऽ	ऽ	क	रूँ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	को	ऽ
स	-	-	ऩ॒	ध़	-	ध़	ऩ॒	स	-	र	-	ग	-	म	-
ई	ऽ	ऽ	पि	ला	ऽ	र	ऽ	हा	ऽ	है	ऽ	पि	ऽ	ये	ऽ
ग	म	ग	स	र	-	ग॒	-	र	-	-	-	-	-	स	ऩ॒
जा	ऽ	ऽ	र	हा	ऽ	हूँ	ऽ	मैं	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	❀	❀
(साज़) स	-	-	ऩ॒	ध़	-	ध़	ऩ॒	स	-	र	-	ग	-	म	-
ग	म	ग	स	र	-	ग॒	-	र	-	-	-	-	-	स	ऩ
												(गाना शुरू)		ज	-ल

वे नज़र में.........................!

नोट करलीजिये !

इस विशेषांक में जनवरी-फरवरी १६४४ के दोनों अङ्क शामिल हैं। अब आगामी अङ्क मार्च के प्रथम सप्ताह में प्रकाशित होगा। इससे पहिले अङ्क न मिलने की शिकायत न करें।





[१]

भटके पंछी भूल न जाना, यह जग तेरा नहीं ठिकाना।

भूले से तू यहां है आया, तेरे लिये सब यहां पराया॥

मोह के फन्दे में मत आना, यह जग..................।

धोखा है ये जीवन तेरा, और कहीं है गुलशन तेरा॥

याद कर अपना देश पुराना॥ यह जग.......... ॥

कब तक पर में जोर रहेगा? मूरख इक दिन उड़ न सकेगा।

छोड़ दे अपने पर इतराना॥ यह जग..........॥

[२]

बंशी तेरे मीठे बोल! इसका भेद ज़रा तो खोल!

श्याम अधर रस पीती है तू, जीवन का सुख जीती है तू।

धन्य धन्य तू है अनमोल॥ बंशी तेरे मीठे बोल॥

श्याम तेरे बिन रह नहिं सकते, कष्ट वियोग का सह नहीं सकते!

प्यार तराजू लेकर पगली! मेरे अपने प्यार को तोल॥ बंशी..........॥

बांसुरिया इक बात बतादे, मेरे मन का कमल खिलादे।

कैसे श्याम को जीता तूने, इसका भेद ज़रा तो खोल॥ बंशी .... ॥

[३]

मेरी अब ज़िन्दगी को ठोकरें खाना नहीं आता।

वह मजबूरे तमन्ना हूँ, कि मरजाना नहीं आता॥

तुम्हारी बज़्म में आकर मुझे जाना नहीं आता।

हवासो-होश खोकर दिलको समझाना नहीं आता॥

ये दुनियां अपनी दुनियां है,हमी तो इसके मालिक हैं।

किसी बेगाना घर में कोई बेगाना नहीं आता॥

तेरी हैरानियों में क़िस्सा-कोताह खत्म होजाऊँ।

मेरी हैरत को कोई और अफ़साना नहीं आता॥

गत वायलिन

राग बागेश्री (त्रिताल)

(ग्वालियर दर्बार वायलिनिष्ट पं० पुरुषोत्तम दामोदर सप्तऋषि "सङ्गीत विशारद")

संगीत विशारद पं० पुरुषोत्तम दामोदर सप्तऋषि ग्वालियर राज्य दर्बार के वायलिन वादक हैं। देहली रेडियो स्टेशन से अनेक बार आपकी मनोहर वायलिन गतें 'ब्राडकास्ट' हो चुकी हैं। अभी आपकी आयु भी विशेष नहीं है, किन्तु सधा हुआ हाथ, मनोहर बंदिश की गतें तथा लयकारी ने आपकी प्रशंसा दूर-दूर फैलादी है। प्रस्तुत गत में ही पाठकों को इस सफल कलाकार की प्रतिभा का परिचय मिल जायेगा। निकट भविष्य में धारावाहिक रूप से 'सङ्गीत' में वायलिन सम्बन्धी लेख तथा चुनी हुई मधुर गतें प्रकाशित करने का आपने वचन दिया है।

— सम्पादक

०				३				+				२			
सर	गर	स	गम	धु	म	ध	न	सं	–	न	ध	म	ग	र	स
❀	सं	सं	रं	न	–	ध	–	प	ध	पध	न	ध	म	गर	स

अन्तरा

❀	म	ध	न	सं	–	सं	–	❀	न	सं	रं	न	–	ध	–
❀	धन	सं	मं	गं	–	रं	सं	न	–	सं	रं	न	–	ध	–
❀	ध	ध	न	प	ध	पध	नध	धन	संन	नसं	रंसं	नध	पम	गर	स

इस राग में ग तथा नि कोमल हैं, तथा शेष स्वर शुद्ध हैं। वायलिन (Violin)

गंधार तथा निषाद मुख्यतः घसीट द्वारा बजाये जाते हैं। दुगन के स्वर गज के एक हाथ से तथा एक मात्रा के स्वर अलग-अलग बजाना युक्ति युक्त है। मीड़ तथा गमक का प्रयोग इस वाद्य की प्रमुख विशेषता है। बागेश्री का आरोहावरोह स्वरूप निम्न प्रकार से है:—

आरोह—सा ग म प ध नि सां। अवरोह—सां नि ध म प ध म ग रे सा।

वायोलिन की तानें—(बागेश्री) सम से—

	×				२			
(१)	नस	मग	रस	नस	गम	धन	धम	गर
(२)	नस	गम	धन	संन	धन	धम	गर	स–
(३)	गम	धन	सरं	गंरं	संन	धप	मग	रस
(४)	धन	संमं	गंरं	संन	धन	संन	धम	गर

तान (दूसरी ताली से)

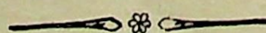
२	०	३	+
(५) मंगं रंसं नध संन	धम गर, मग रस	नस गर स,म गर	धन गन धन संन
धगं रंसं मग रस	गम धन सं– गम	धन सं– गम धन	सं - न ध

दारे फ़ानी में हैं..............!

एरोफोन रेकर्ड	* *	ग़जल राग, शिवरंजनी	* *	गायक
शब्द०-कृष्णगोपाल 'ख़ाबर'	* *	(ताल कव्वाली)	* ·	वाइज़ साहब, हैदराबादी

(स्वरलिपिकारः—श्री० कृष्णचन्द्र "निगम" नृत्याचार्य)

दारे फ़ानी में हैं अच्छे वही आने वाले, राहे उर्फा में हैं बस दिल को लगाने वाले।
कब पसन्द आते हैं दुनियां के तराने उनको, हैं सदा राम की भक्ति को जो गाने वाले॥
आके दुनियां में जो लेते नहीं भगवान का नाम, खाली हाथों से चले जाते हैं आने वाले।
सज्जनों दहर में करते हो मुहब्बत जिससे, हों वही आपको मिट्टी में मिलाने वाले॥
जीते जी की है मुहब्बत पसे मुर्दन तुम से, मुँह को मोड़ेंगे तुम्हें लाड़ लड़ाने वाले।
अपने हाथों से तुम्हें खोके जहां से एक दिन, फिर न ढूंढेंगे कभी तुमको घराने वाले॥
आख़िरश वक्त समशान में लकड़ी देकर, फूंक डालेंगे तुम्हें लाड़ लड़ाने वाले।



बैक ग्राउण्ड म्यूज़िक

ध ग	ग –	ध़ स	स ऽ–	ध़ ग	ध़ स	ध़ ग	ध़ स
पध सं	पध सं	पध गप	सर गप	धसं रंगं	गंरं संरं	धप गर	गर स
गरगर	सरपग	पगरग	धप धप	गप संध	संध पध	रंसं धप	गंरं सस

ग –	– र	– –	स –	– –	ध़ ध़	– –	– स
दा ऽ	ऽ रे	ऽ ऽ	फ़ा ऽ	ऽ नी	मैं हैं	ऽ ऽ	ऽ ऽ

सं रं	गं रं	सं ध	प ग	– –	र सं	गं रं	रं सं
अ च्छे	ऽ ऽ	व ही	आ ऽ	ऽ ऽ	ने ऽ	ऽ ऽ	वा ले

ग र	स र	प –	– –	प ध	सं गं	रं सं	(सं) ध प
दा रे	फ़ा ऽ	नी ऽ	ऽ ऽ	मैं हैं	ऽ अ	च्छे ऽ	ऽ व

(ग) स र	प ग	र स	– –	ग र	ग –	– र	– स
ही आ	ने ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	वा ऽ	ऽ ऽ	ऽ ले	ऽ ऽ

(अन्तरा)

प ध	सं रंगं	– रं	– सं	– सं	ध ध	ग र	ग प
कब प	सं दआ	ऽ ते	ऽ हैं	ऽ दु	नियां के	त रा	ऽ ने

ग –	र –	स –	ग –	र –	स –	प ग	र स
ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	उ ऽ	न ऽ	को ऽ	हां ऽ	ऽ ऽ

ग र	स र	प –	– –	प ध	सं सं	गं रं	सं रं
हैं स	दा रा	म ऽ	ऽ ऽ	की ऽ	ऽ भ	क्ती ऽ	के ऽ

स र	प ग	र स	– –	ग र	ग –	– र	स –
जो ऽ	गा ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ने ऽ	वा ऽ	ऽ ले	ऽ ऽ



(१)—न्यू थियेटर्स फिल्म "वापस"

मनुआ काहे फिर तड़पाये ?
भूल गई थी जो बरसातें, चांदनी रातें प्यार की बातें।
अब क्यूं रह रह कर है मनको, उनकी याद सताये ॥ मनुआ……… ॥
जाग उठे क्यों नींद के माते, गहरे सपने रिश्ते नाते।
छोड़ चुकी थी जिस जीवन को, काहे याद में आये ॥ मनुआ……… ॥
याद किसी की दिल में आई, नयनों ने फिर झड़ी लगाई।
मन का पंछी क्यों मन में है, भूले राग सुनाये ? मनुआ……… ॥

× × ×

(२)—प्रकाश पिक्चर्स "रामराज्य"

चल तू दूर नगरिया तेरी !
कदम-कदम पर आशा ठगिनी, देती है चकफेरी। चल तू……… ॥
ऊँचे—ऊँचे महल देख कर काहे मन ललचाये,
अपनी तो वह भली झुपड़िया ये कुछ काम न आये।
किसने भ्रम में गेरी ॥ चल तू……… ॥
उड़ने वाले पंछी ! लेचल काहे लगावे देरी ?
राम दरस के प्यासे नैना, अजब मोहिनी गेरी ॥ चल तू……… ॥
अवधपुरी क्यों मोसे छूटी, छूटा सरयू तीर।
मन के नैन से दर्शन करले, काहे होय अधीर ?
मान कही तू मेरी ॥ चल तू……… ॥

× × ×

(३)—पंचोली आर्ट पिक्चर्स "पूंजी"

जब कोई टूटे हुए दिल का सहारा न रहा।
नाज़ था जिसपै हमें, वह भी हमारा न रहा ॥
आंख में आई थी, इक याद तमन्ना बन कर।
अश्क बन बन के गिरी, जब कोई चारा न रहा ॥
डूब जाये जो यह किश्ती तो ठिकाने से लगे।
अब किधर जाये कोई इसका सहारा न रहा ॥
हाय बेचारगी अब तेरे सिवा कोई नहीं।
बेबसी कहती है अब कोई हमारा न रहा ॥



कौन रंग ननदी वो भैया........!

ट्विन रेकार्ड		ताल		गायिका–
FT. 4354		दादरा		ज़ोहरा बाई

(स्वरलिपि०--श्री० "शकुन्तला")

कौन रङ्ग नँनदी वो भैया तुम्हारे।
बिरहा की मारी मैं मैके गई थी, मनाय लाए ननदी वो भैया तुम्हारे।
प्रीत लगा के सब मेरी माया, बटोर लाए ननदी वो भैया तुम्हारे॥
का जानूं काहे बात पै मोसों, रूठ गये ननदी वो भैया तुम्हारे॥
कौन रंग........................॥

(नोटः–-इस स्वरलिपि को अपने स्वर के 'म' या 'प' को स्वर मान कर गाइये !)

×	०	×	०	×	०
	स	(स)ग – ग	ग ग –	ग प म	– म –
	कौ	ऽ ऽ न	रं ग ऽ	न न दी	ऽ वो ऽ
ग – र	– म –	म ग र	स – स	(स)ग – ग	ग ग –
भै ऽ या	ऽ तु ऽ	म्हा ऽ ऽ	रे ऽ कौ	ऽ ऽ न	रं ग ऽ
ग प म	– म –	ग – र	– म –	म ग र	स – –
न न दी	ऽ वो ऽ	भै ऽ या	ऽ तु ऽ	म्हा ऽ ऽ	रे ऽ ऽ
❀ ❀ स	– ग म	प – ध	प – –	❀ ❀ प	– म॑ प
❀ ❀ भै	ऽ या तु	म्हा ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	❀ ❀ भै	ऽ या तु
म॑ प म॑	म – –	ग र स	– ग म	प – ध	प – –
म्हा ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	ऽ ऽ भै	ऽ या तु	म्हा ऽ ऽ	रे ऽ ऽ

❀	❀	प	-	म॑	प	ग	-	म	ग	-	ग	ग	-	ग	ग	ग	-
❀	❀	भै	ऽ	या	तु	म्हा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	कौ	ऽ	ऽ	न	रं	ग	ऽ
ग	प	म	-	म	-	ग	-	र	-	म	-	म	ग	र	स	-	-
न	न	दी	ऽ	वो	ऽ	भै	ऽ	या	ऽ	तु	ऽ	म्हा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ

अन्तरा—

❀	स	स	ग	-	म	प	-	ध	प	-	-	❀	❀	प	-	म॑	प
❀	बि	र	हा	ऽ	की	मा	ऽ	री	मैं	ऽ	ऽ	❀	❀	मै	ऽ	के	ग
म॑	प	म॑	म	-	-	ग	र	स	स	ग	म	प	-	ध	प	-	-
ई	ऽ	ऽ	थी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	बि	र	हा	की	मा	ऽ	री	मैं	ऽ	ऽ
❀	❀	प	-	म॑	प	ग	-	म	ग	-	ग	ग	-	ग	ग	-	ग
❀	❀	मै	ऽ	के	ग	ई	ऽ	ऽ	थी	ऽ	म	ना	ऽ	य	ला	ऽ	ये
ग	प	म	-	म	-	ग	-	र	-	म	-	म	ग	र	स	-	स
न	न	दी	ऽ	वो	ऽ	भै	ऽ	या	ऽ	तु	ऽ	म्हा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	कौ

न रंग ननदी वो भैया..........................।

नोट—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजाइये।

बा० प्रभूलाल गर्ग द्वारा 'सङ्गीत प्रेस' हाथरस में मुद्रित।

गुरुदेव श्री राजा भैया पूछवाले

प्रिंसिपल माधव संगीत महाविद्यालय, लश्कर से लिखते हैं—

आपके आफिस से 'गुड-डे' की पारसल मिली। इस औषधि का उपयोग आपकी सूचनानुसार गायन के समय मैंने खुद पी करके अनुभव किया है। वास्तव में यह औषधि गायन के समय आवाज़ साफ रहने के लिए बहुत उपयुक्त है। --ता० १० नवम्बर ४३,

पता—बी० आर० सी० के० आफिस, हाथरस—यू० पी०।

आवाज़ को सुरीली तथा मनमोहिनी बनाने …—



गुड-डे

… मंगाइये।

इसकी पहिली खुराक ही अपना पूरा असर दिखाती है। सेवन के पश्चात ही आप कह उठेंगे किः—

दवा है या जादू? भारत के प्रसिद्ध फिल्म-स्टारों तथा संगीत विद्वानों ने इसकी प्रशंसा की है।

देखिये, 'संगीत' के प्रसिद्ध विद्वान ने ता० २७ जून ४३ के पत्र में लिखा हैः--

आपने जो औषधि GOOd-Day परीक्षार्थ भेजी थी। उस औषधि की कुछ ही बूंद सेवन करने के पश्चात् शरीर में एक प्रकार का आनन्द प्रतीत होता है। स्वर भंग दूर हो जाता है। शरीर में स्फूर्ति आ जाती है, गवैयों के लिए बड़ी लाभदायक वस्तु है क्यों कि इसके सेवन से थकान व गले के सब दोष दूर हो जाते हैं। कण्ठ सुरीला हो जाता है। मैंने स्वयं इसका प्रयोग किया और हर प्रकार से उत्तम पाया। मुझे दृढ़ विश्वास है कि अगर गाने से पहिले इसका थोड़ा सा सेवन कर लिया जाय तो गाने वाला व्यक्ति बहुत ही सरलता के साथ श्रोताओं को मुग्ध कर सकता है। मेरी हर संगीत प्रेमी व्यक्ति से प्रार्थना है कि Good-Day की एक शीशी अपने पास अवश्य रक्खें, और इसका प्रयोग करके आश्चर्यजनक गुणों से प्रभावित हों, यही मेरा निजी मत है।

ललन जी मिश्र "ललन"

(सङ्गीत-भूषण, साहित्य मनीषी, साहित्य-भूषण)

मू० ।॥) प्रति शीशी डाकखर्च ।॥), अधिक खराब आवाज़ वाले २ शीशी मंगावें। डाकखर्च प्रथक लगेगा।

पता—बी० आर० सी० के० आफिस, हाथरस—यू० पी०।

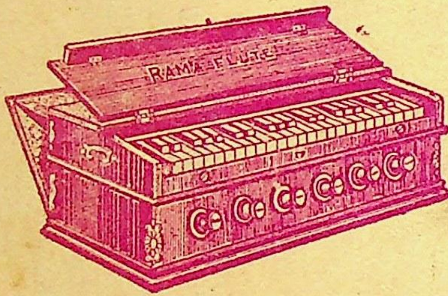
मथुरा के एजेन्ट—शर्मा न्यूज़ पेपर एजेन्सी, छत्ता बाज़ार—मथुरा।

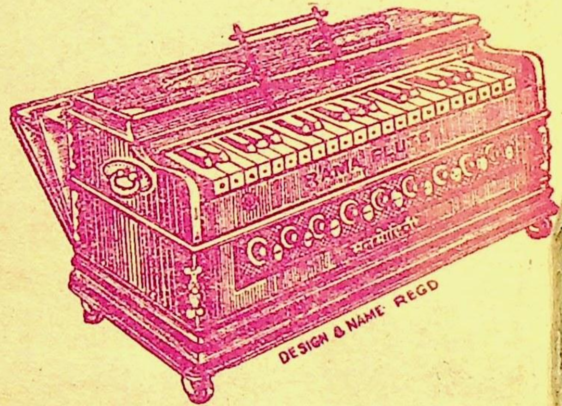
Sangit Reged. No. A. 194

"रामा फ्लूट" संगीत वाद्य और हारमोनियम !

☞ युद्ध के समय में भी मधुर, उत्तम श्रेणी के गारन्टी सहित मिलेंगे !
हज़ारों प्रशंसा पत्र और सोने, चांदी के पदक प्राप्त ! अमेरिका, अफ्रीका, फीजी में सोल एजेन्सी
विदेशों तथा समस्त भारत में २५ वर्ष से मशहूर गवर्नमेंट से रजिस्टर्ड—

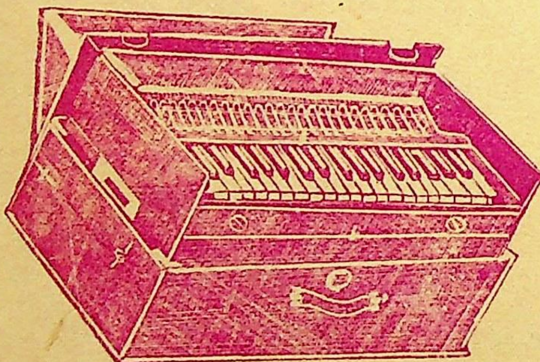
नई-नई फैशन के मन पसन्द, सुन्दर, सुरीले, मज़बूत, हर मौसम में, हर जगह, ठीक काम देने वाले हर प्रकार के हारमोनियम बाजे अपनी फैक्टरी में बनवा कर व अन्य वाद्य भी जिम्मेवारी के साथ (आर्डर के ख़िलाफ़ होने पर वापिसी की शर्त पर) भेजने वाली यह पुरानी विश्वासनीय कम्पनी है। जिसने समस्त धार्मिक संस्थाओं, संगीत विद्यालयों, गायकों की सहायता से सेवा करने के अतिरिक्त गायनाचार्यों, रईसों, सेठों, अमीर परिवारों, अंग्रेजों तथा राजाओं के बजाने व भेंट करने योग्य ऊँची-ऊँची क्वालिटी के वाद्य बनाकर अपनी कुशलता, योग्यता, कलापूर्ण मधुर ट्यूनें करने आदि के कारण सर्टीफ़िकेट, पदक तथा पारितोषिक प्राप्त किये हैं। "हमारा मनमोहिनी बाजा" उसका एक नमूना है, जो प्रत्येक गुणी, और संगीत प्रेमी को अवश्य मंगाना चाहिए।





(१) डबलरीडस ६०) ६५) ७०)   (२) कपलर ७०) ७५) ८०)   (३) डबलरीडस "मनमोहनी" ७५) ८०) ८५) १००) १२५), स्पेशल १५०) १७५) २००)

तानपूरा ३०) ३५) ४०) ४५) ५०) ६





(४) डबलरीडस, सफ़री ७०) ७५) ८०)   सितार २५) ३०) ३५) ४०) ४५) ५५

नोट—अन्य प्रकार के बाजों व ऊँची कीमत के लिए लिखकर पूछिये (२) सूचीपत्र के लिये लड़ाई तक भेजें (३) पूरे पते के साथ एक चौथाई, रुपया पेशगी भेजें।

मुझे विश्वास है कि इस फर्म से माल मंगाने पर ग्राहकों को किसी प्रकार का धोखा नहीं

—प्रभूलाल गर्ग

पता—रामानन्द ब्रदर्स हारमोनियम फैक्टरी, (१२) अलीगढ़—यू० पी०।